Nachträge

zu

Sulzers allgemeiner Theorie der schönen Künste.

Zweyten Bandes zweytes Stück.

Charaktere
der
vornehmsten Dichter
aller Nationen;
nebst
kritischen und historischen Abhandlungen
über Gegenstände der schönen Künste
und Wissenschaften
von
einer Gesellschaft von Gelehrten.

Zweyten Bandes zweytes Stück.

Leipzig,
im Verlage der Dykischen Buchhandlung.
1793.

Ueber

einige Verschiedenheiten

in dem

griechischen und deutschen Trauerspiele.

Eine von denjenigen Untersuchungen, die sich jedem Volke mit der Erweiterung und Veredlung seiner Litteratur von selbst darbiethen, ist unstreitig die Untersuchung über den Werth seiner Geistesprodukte, und das Verhältniß derselben zu den Werken früher gebildeter Nationen. Wenn wir die Portugiesen und Spanier ausnehmen, deren Schriftsteller, so viel ich weiß, den schon vorhandnen anderer Völker den Rang nie, oder doch nie ernstlich streitig gemacht haben, so dürfte vielleicht keines seyn, das von diesem Ehrgeize frey zu sprechen wäre, mehrere hingegen, die zu zeitig und zu voreilig in die Schranken getreten sind. Kaum hatten die Römer, die eben so gern in dem Reiche der Wissenschaften, wie in den Ländern und Gewässern der Erde, herr-

schen mochten, einen Accius und Pacuvius aufzuweisen, so waren sie schon, soll ich sagen, verwegen oder thöricht genug, sich den Griechen gleich stellen zu wollen. *a*) Eben diese Ansprüche erneuerten späterhin die Erben ihrer Besitzungen, die heutigen Welschen: aber bescheidner, als ihre Vorfahren, wagten sie sich erst dann in den Kampfplatz, als sie bereits einen Petrarch, Tasso, und Ariost unter ihren Dichtern nannten. *b*) Nach ihnen hat bekanntlich unter den neu europäischen Nationen keine eifriger für und wider die Alten zugleich gestritten, als die französische. Einige ihrer Schriftsteller glaubten dem goldenen Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten etwas zu vergeben, wofern sie es nicht auch, von Seiten seines litterarischen Werthes, über Perikles und Augusts Zeitalter erhüben, und andre fürchteten, wenn diese Meynung obsiegte, für den guten Geschmack und die Erhaltung desselben in Frankreich. Wie wenig der Gegenstand, den man zu erörtern suchte, durch den leidenschaftlich geführten Streit aufgeklärt worden ist, weiß ein Jeder. Schon die Vorurtheile, von denen, wie gesagt, beyde Partheyen ausgingen, mußten,

a) Ambigitur quoties uter utro sit prior, aufert
Pacuvius docti famam senis, Accius alti. u. s. w.
Horaz Ep. II. 1, 55.

b) Einer der ersten, der diese Materie berührte, war Alexander Tassoni, im 10. B. der Pensieri diversi. Carpi 1620.

falls man auch in der Beurtheilung richtigern Grundsätzen gefolgt wäre, die Entscheidung hindern und verwirren.

Wir Deutschen träumten bereits zu einer Zeit, wo wir gar noch nicht sagen durften, daß wir eine poetische Litteratur hatten, von Vergleichungen mit Griechen und Römern. *c)* Glücklicher Weise sind wir von dieser stolzen Einbildung bald zurück gekommen, und haben in der Folge, als veränderte Umstände zu höhern Foderungen berechtigten, uns durch ein ruhiges Schweigen unsre unzeitige Kühnheit verwiesen. Nur hie und da finden sich einzelne Untersuchungen über diesen Gegenstand: *d)* aber weit gefehlt, daß wir uns ihrer freuen dürften, sind sie fast immer zu unserm Nachtheile ausgefallen. Ob und wie viel Einfluß die einmal herrschende Vorliebe für die Alten und ihr seit Jahrhunderten unerschüttertes Ansehen auf die Kritik gehabt habe, ist hier zu entscheiden, der Ort nicht. So viel leuchtet

c) Man sehe unter andern den 25. §. im 1. Kap. der vormals berühmten Dichtkunst Gottscheds. Dritte Ausgabe.

d) Die beste Abhandlung, die ich kenne, ist Hottingers Preisschrift in der Sammlung der Mannheimer Akademie. Hätte er sich weniger von dem Vorurtheile für die Alten leiten lassen, mehr verglichen, als entschieden, und den eigenthümlichen Ausdruck nicht zu oft mit dem unbestimmten figürlichen vertauscht, so würde er nichts zu wünschen übrig gelassen haben.

indeß, auch wenn man jene Rücksichten bey Seite setzt, einem Unbefangenen schon von selbst ein, daß Vergleichungen, deren ausdrückliche Absicht es ist, die litterarischen Verdienste und Vorzüge zweyer Nationen zu würdigen, nicht der sicherste Weg zu Wahrheit sind, am wenigsten dann, wenn beyde, in Absicht auf Kenntnisse, Sitten und Gebräuche, so gar weit aus einander liegen, wie die alten und neuen Völker Europens. In diesem Falle ist es beynahe unmöglich sich vor Irrthümern zu verwahren, und der einen oder andern Parthey nicht zu nahe zu treten. Bald werden wir in dem Schriftsteller der fremden Nation Fehler übersehen, die der zeitverwandte Kunstrichter ahndete, bald für schön erklären, was diesem nicht schön war; das eine mal werden wir Mängel und Unvollkommenheiten, die auf die Rechnung des Geschmacks kommen sollten, den Zeit- und Ort-Verhältnissen beymessen, und das andre mal als Strahlen des Genies bewundern, was ohne seinen Beytrag hervor ging; am wenigsten werden wir im Stande seyn, jedes mal zu bestimmen, wie viel oder wie wenig Antheil das Alterthum selbst an unserm Beyfalle hat; ob es Homer, der Dichter, und Herodot, der Geschichtschreiber, ist, der uns unterhält und vergnügt, oder ob es nicht vielmehr die Welt und die Menschen sind, die sie uns vorhalten und schildern; ob es der lebhafte Ausdruck und die Wahrheit der Zeichnung ist, die uns einnimmt, oder ob es die

philosophischen Betrachtungen sind, welche, während der Lectüre, sich in unserer Seele entwickeln; mit einem Worte, ob der Grund unseres Wohlgefallens mehr in der Schönheit der Darstellung, oder mehr in dem Unterrichte, den wir beyläufig erhalten, zu suchen ist.

Es ist wahr, man kann die Verirrungen, die aus den angezeigten Ursachen entspringen, auch dann nicht vollkommen vermeiden, wenn man sich blos begnügt, die Verschiedenheiten zwischen den Schriftstellern zweyer Nationen anzugeben, ohne daraus für die eine, oder für die andere einen vortheilhaften oder nachtheiligen Schluß zu ziehen. Ist, möchte man fragen, das Aufsuchen der obwaltenden Unterschiede nicht selbst schon Vergleichung? ist es nicht ganz einerley, ob ich das Urtheil spreche, oder die Acten zum Spruche sammle? und kann derjenige, der den Prozeß einleitet, sich nicht eben so viel Nachläßigkeit und Partheylichkeit zu Schulden kommen lassen, wie der Richter? Allerdings: aber die Wahrscheinlichkeit dieser Vermuthung wird sich wenigstens um Vieles vermindern, wenn derjenige, der den Rechtshandel anordnet, selbst auf keine Entscheidung rechnet, wenn er im voraus gewiß ist, daß der Streit sich nicht beendigen, sondern blos beylegen läßt, und daß die Partheyen zwar beruhiget, aber nie von der Rechtmäßigkeit und Unrechtmäßigkeit ihrer Ansprüche überzeugt werden können. Ich setze

hinzu, auch das Auge wird weiter und freyer umherschauen, wenn ihm kein Ziel gesteckt ist, und sich schon um deswillen weniger täuschen lassen, weil es ihm blos darum zu thun ist, einzelne interessante Unterschiede zu sammeln, nicht aber sie, mit Rücksicht auf eine schon gefaßte Idee, zu vergleichen und einem höhern Gesichtspunkte unterzuordnen.

Man begreift leicht, was ich von dem berühmten Streite über die Vorzüge der Alten und Neuern, und von der Art, wie er geführt worden ist, denke, und warum ich, zufrieden, die, nach meiner Meynung, bemerkenswerthen Aehnlichkeiten und Unähnlichkeiten zwischen unsern und den griechischen Tragikern aufzusuchen, der Entscheidung selbst mich begebe. Unser Theater ist zwar an guten Stücken lange so reich nicht, wie das griechische war, aber doch auch bey weitem so arm nicht, wie sich manche unter uns heute noch einbilden. Freylich werde ich den Meisterwerken eines Sophokles und Euripides weder unsre Ritterdramen, die itzt leicht und schnell, wie Pilze, hervorschießen, weil sie gewiß sind, bey einem nur schaubegierigen Publikum durch Pomp, Geräusch und Tiraden zu ersetzen, was ihnen an Handlung, Wahrheit und Empfindungen abgeht, noch andre Modedramen, die sich durch nichts, als durch ihre Neuheit empfehlen, entgegenstellen. Freylich werde ich mich hüten, auf die Verschiedenheiten, die zwischen diesen und den griechischen Stücken obwalten, aufmerksam zu ma-

chen: denn warlich diese Verschiedenheiten möchten nicht zu unserer Ehre gereichen. Aber auch mit Ausschluß dieser leider nur zu zahlreichen Menge, bleiben uns noch einige Tragiker und mehrere einzelne Dramen übrig, die mit allem Rechte vor diesem Gerichtshofe erscheinen dürfen. Noch vor kurzem haben wir ja erst durch einen unsrer geschätztesten Dichter zwey vorzügliche Schauspiele erhalten, in deren einem insbesondere der Geist des Alterthums weht und athmet. Und was sollte ich es verbergen, daß es hauptsächlich Iphigenia und Tasso sind, die mich in der Wahl meines Gegenstandes geleitet haben?

Schon der erste Ueberblick unserer und der griechischen Bühne entdeckt uns, ohne daß wir unsere Aufmerksamkeit sehr anstrengen dürfen, eine große Menge Verschiedenheiten. Wir sehen Handlungen, die fast alle auf öffentlichen Plätzen, auf Märkten und Straßen, oder in Hainen und Lagern vorgehn, ein Theater, das sich niemals, oder doch nur höchst selten verändert, das am Ende des Aktes von keinem Vorhange geschlossen wird, und das folglich der Vorstellung des Zuschauers sich keine Zwischenzeit von Stunden oder Tagen zu denken erlaubt, einen Chor, der ununterbrochner Zeuge der Handlung ist und regelmäßig durch Tanz und Gesang den Raum von einem Akte zum andern ausfüllt, Schauspieler, die mit Larven vor den Gesichtern auftreten und ihre Rollen

unter Begleitung von Instrumenten mehr singen als deklamiren, eigene charakteristische Decoration, und dergleichen. So bedeutend indeß diese Unterschiede an sich, und so wenig gleichgültig sie selbst zum Theil für die Oekonomie des griechischen Dramas sind, so beziehen sie sich doch mehr auf das Aeußere desselben, ich meyne, auf die Anordnung und Verbindung des Ganzen, und auf das Spiel und den Vortrag des Akteurs, und die dadurch hervorgebrachte Wirkung, als daß ich mich, zumal da Andre schon den Einfluß dieser Abweichungen zur Genüge erörtert haben, lange bey ihnen aufhalten sollte. Die für mich wichtigern Verschiedenheiten sind die innern, oder diejenigen, die den Geist des griechischen Trauerspiels, die Anlage und Behandlung der Fabel, die Darstellung und den Ausdruck der Leidenschaften, die Charaktere, Sitten und Empfindungen der Personen betreffen. Sie allein werden mich in dieser Abhandlung beschäftigen.

Der erste in die Augen fallende Unterschied zwischen dem Trauerspiele der Griechen und dem unsrigen ist unstreitig der, daß jenes fast immer Darstellung einer in der Geschichte gegründeten Begebenheit, nach ihren Umständen und Folgen, dieses hingegen größtentheils Darstellung einer erdichteten Handlung, nach ihren innern Bewegungsgründen und Veranlassungen, ist. Es versteht sich wohl von selbst, daß ich durch diese Bestimmung weder die Erfindungskraft der grie-

chischen Dichter herabsetzen, noch ihnen ihre philosophischen Einsichten und Kenntnisse absprechen will. Sie besaßen unstreitig beydes in einem so hohen Grade, wie wir, und machten von beyden in ihrem Drama einen weisen Gebrauch. Aber ihre an tragischen Gegenständen so vorzüglich reiche Geschichte ersparte ihnen von selbst die Arbeit des Erfindens, und der für ihre Natur an sich schon wichtige Stoff die Mühe, ihm durch eine philosophische Behandlung Werth und Interesse zu geben. In diesen Bestimmungen, dünkt mich, liegt die Ursache, warum unsre Plane so kunstvoll und die ihrigen so simpel, der Weg zum Ziele, den wir gehen, so weitläuftig, und der Pfad, den sie einschlugen, so kurz scheint. Ueberzeugt, daß eine Begebenheit, aus der vaterländschen Geschichte geschöpft, oder auf die heiligen Sagen der Vorzeit gegründet, schon durch sich für Griechen wichtig genug sey, durften ihre Tragiker allein auf die zweckmäßige Entwickelung derselben denken. Ohne eine Menge von Triebfedern in Bewegung zu setzen und verborgene Maschinen spielen zu lassen, thun sie daher, möchte ich sagen, fast nichts anders, als daß sie die Handlung durch die Personen, die in selbige verflochten sind, und an ihr Theil nehmen, erzählen, und bedienen sich, um den Zuschauer anzuziehen und zu fesseln, keiner andern Hülfsmittel, als derjenigen, auf welche die Betrachtung der menschlichen Natur und Leidenschaften auch den ungeübten Beobachter

leitet. Durch eine vielfach genährte und lange hingehaltene Erwartung die Neugierde zu beleben, durch plötzliche Ereignisse zu überraschen und durch unvorhergesehene Zufälle und unerwartete Umstände zu täuschen, liegt größtentheils außer dem Plane der griechischen Schauspieldichter. Ihre Handlungen fangen nahe am Ziele an, eilen ihm mit schnellen Schritten entgegen und verwickeln und verwirren sich nie. Eben darum ist unter allen Seelenkräften die Phantasie diejenige, die bey der Lesung des alten Trauerspiels sich am wenigsten beschäftiget und bewegt fühlt. Ohne dem Dichter zuvorzueilen, überläßt sie sich gewöhnlich seiner Führung ganz ruhig, bald, weil sie überhaupt keine Räthsel zu lösen findet, bald, weil die etwanigen Aufgaben so leicht sind, daß sichs nicht der Mühe verlohnt, sie zu entziffern. Ueberall ist es die Handlung und die Art, wie sie der Dichter darstellt, nicht die Illusion und der endliche große Aufschluß, was uns fesselt. Oft ist der letzte bereits gegeben, und wir halten nichts desto weniger noch einen ganzen Akt vor der Bühne aus, ohne das Verlangen wegzueilen, das gewöhnlich mit der Entwickelung der Katastrophe verbunden ist, zu empfinden.

Ich fürchte nicht, daß man diese Schilderung, wenn man sie mit den Arbeiten des Sophokles und Euripides zusammen halten sollte, unähnlich finden wird. Man lese die Phönicierinnen, die Hekuba,

den Jon des letztern, und ich denke, man wird die Züge in allen, einzeln oder vereinigt, am vollständigsten vielleicht in den Trojanerinnen, wieder finden. Eine kurze Uebersicht des Stücks, das so vorzüglich geschickt ist, das alte Drama überhaupt, so wie insbesondre die Manier des Euripides, zu charakterisiren, steht hier hoffentlich nicht an der unrechten Stelle.

Troja ist eingenommen. Neptun und Pallas eröffnen die Scene. Die letztere, aufgebracht durch die in ihrem Tempel an der Kassandra verübte Schändung, ersucht den Meergott sich mit ihr zur Bestrafung der Griechen zu verbinden, und erhält seine Einwilligung ohne Mühe. Hekuba und die übrigen Gefangenen, vor dem Zelte liegend, bejammern den Untergang Trojas und das Schicksal ihrer Männer, Kinder und Anverwandten. Dieß ist der Inhalt des ersten Aktes. In dem zweyten meldet ihnen ein Herold, welchem Helden jede durch das Loos zu Theil geworden sey. Kassandra stürzt, wie wahnsinnig, aus dem Zelte heraus und weißagt Ulyssens Herumirrungen und Agamemnons Tod. Hekuba sinkt in Ohnmacht, und erneuert, als sie wieder zu sich kömmt, ihre Klagen. Im dritten erscheint Andromache, berichtet ihrer Schwiegermutter, daß Polyxena an dem Grabe Achills geopfert worden sey, und sucht die Jammernde zu beruhigen. Hekuba weicht endlich der harten Nothwendigkeit, und

ermahnt sogar Andromachen, sich ihrem künftigen Herrn, dem Pyrrhus, willfährig zu beweisen, um vielleicht durch ein gefälliges Betragen das Schicksal ihres mit dem Hektor erzeugten Sohnes Astyanax zu erleichtern. Aber in dem Augenblicke langt die Nachricht an, man habe beschlossen, den Knaben von einem hohen Thurme herabzustürzen. Im vierten Akte tritt Menelaus auf, läßt die Helena zu den Schiffen bringen, und verspricht, diese Treulose nach Verdienst zu züchtigen. Hekuba bemüht sich, seinen Zorn noch mehr zu entflammen, und ihn zur augenblicklichen Vollziehung der Strafe zu bewegen: allein er weicht ihrer Zudringlichkeit aus, und bleibt seinem Vorsatze, die Rache bis zu seiner Ankunft in Argos zu verschieben, getreu. Hekuba erneuert ihre Klagen und Verwünschungen. Im fünften Akte wird die Leiche des Astyanax, weil sich bereits Andromache mit dem Pyrrhus eingeschifft hat, der Hekuba zur Bestattung ausgeliefert. Agamemnon ertheilt den Befehl, Troja an allen Seiten anzuzünden, und ein allgemeines Wehklagen der Gefangenen macht den Schluß.

Betrachtet man dieses Drama mit einiger Aufmerksamkeit, so bemerkt man bald, daß es, außer der Einheit des Orts und der Zeit, auf keine von den Tugenden Anspruch machen darf, die wir in unserm Trauerspiele, von Seiten des Plans und der Anordnung, erwarten. Das Ganze ist mehr ein langes

ges fortlaufendes Gemälde der letzten Leiden und Unglücksfälle der gefangenen Weiber vor Troja, als Darstellung einer wirklichen Handlung, und die Neugierde findet dabey so wenig ihre Rechnung, daß sie sich vielmehr gänzlich betrogen sieht. Zwar giebt es einen Punkt, in welchem alle übrigen Strahlen zusammenfließen, eine Person, auf die alle Pfeile des Schicksals losgedrückt werden, — die unglückliche Gattinn Priams: allein weit gefehlt, daß sie der vorzüglichste Gegenstand unseres Mitleids seyn sollte, vertheilt sich dieses vielmehr auf die übrigen Unglücklichen und spricht oft für diese am stärksten. Wie vieles mischt sich überdieß nicht in den Plan, das wir, nach unsern Begriffen von theatralischer Vollkommenheit, ausschließen würden? So unterhaltend auch der vierte Akt und insbesondre der Dialog zwischen der Hekuba und der Helena ist, so kann man gleichwohl nicht umhin zu bekennen, daß er nicht nur zur Vollständigkeit der Handlung nichts beyträgt, sondern sogar dadurch, daß er der ersten die frohen Aussichten, durch Menelaus an ihrer Feindinn gerächt zu werden, eröffnet, den Eindruck des Mitleids schwächt. Endlich wie sehr widerspricht nicht die Auflösung der Entwickelung, die wir in unsern Trauerspielen gewohnt sind? Wir harren einer merkwürdigen Katastrophe entgegen, und es erfolgt keine; wir erwarten einen entscheidenden Glückswechsel, und es wird wenig oder nichts entschieden. Hekuba

und ihre Gefährtinnen besteigen die Schiffe, und verlassen eine Stadt, die nicht itzt erst durch Agamemnons Befehl verwüstet, sondern nur mehr noch verwüstet wird. Sollten unsre Kunstrichter diesem Stücke seine Stelle in der Reihe der dramatischen Produkte anweisen, so fürchte ich allerdings, sie würden es eher unter die theatralischen Sittengemälde, als unter die wirklichen Tragödien zählen wollen, und falls sie in ihm Wahrheit der Charaktere und treue Schilderung der Leidenschaften erkennten, sich doch darum noch nicht entschließen, ihm auch Handlung und Vollkommenheit des Plans zuzugestehen.

Aehnliche Unterschiede ergeben sich aus den Stücken dieses und der übrigen Tragiker, wenn wir sie mit unsern Trauerspielen vergleichen: *e*) aber die behutsame Kritik erkennt hier keine Fehler und Mängel, sondern billig nur Abweichungen und Modificationen, und sucht den Grund hiervon allein in der Verschiedenheit des Zwecks, den die Alten durch ihr Drama beabsichtigten. Ein Stoff, der den Grie-

e) Wie wenig innerer Zusammenhang ist z. E. in der Medea des Euripides! Der zweyte und der dritte Akt sind nur durch sehr schwache Fäden mit einander verbunden, wenigstens könnte das Ganze auch ohne sie bestehen, und der Tod des Neoptolems wird mehr eingeschaltet, als durch die Umstände herbeygeführt. Wie weit holt derselbe Dichter in den Herakliden aus, und wie vieles mischt er ein, das die Kritik als unnöthig und überflüßig verwerfen muß.

chen, als Griechen, interessirte, eine Begebenheit, die ihm durch sich selbst und ihren Bezug auf ihn wichtig, ein Held, der ihm von früher Jugend an theuer war, — was bedurfte es sorgfältiger Plane und künstlicher Verknüpfungen, um ihn für solche Schicksale und für solche Personen zu gewinnen? Die simple Darstellung der Sache und die einfache Entwickelung der nächsten Veranlassungen und Gründe waren hinlänglich, ein Volk zu fesseln und zu rühren, das in dieser Schilderung sich und seine Vorfahren und ihren Ruhm und ihre Thaten bewunderte. Und wirklich finden wir auch den von dem National-Interesse abhängigen Beyfall durch das eigene Urtheil der Griechen über den Werth ihrer Trauerspiele und den ihnen anzuweisenden Rang bestätigt. Alle neuern Kunstrichter haben den Ausspruch gethan, daß, unter den Stücken des Sophokles, dem Könige Oedipus die erste Stelle gebühre; aber nicht also das atheniensische Publikum. Antigone, ein Stück, das von Seiten des Inhalts, wie von Seiten der Zusammensetzung und Anlage, jenem Drama weit nachsteht, erhielt durch den nähern Bezug auf das Volk, vor dem es gespielt wurde, den Preis, ward zwey und dreyßig mal aufgeführt, und erwarb dem Dichter die Befehlshaberstelle über das nach Samos beorderte Kriegsheer. *f*) Aehnliche Aussprüche, die

f) Als er seinen Oedipus gab, ward ihm sogar, nach dem Zeugnisse des Scholiasten, (man sehe das Argument des

mit unsern Empfindungen nicht übereinstimmten, würden uns in Menge aufstoßen, wenn die Tetralogien der alten Tragiker, in denen sie um den Preis kämpften, und die über ihre Stücke gefällten Urtheile auf uns gekommen wären. Nur zu oft würden wir finden, daß die Alten auf die Erfindung und Anordnung der Fabel weniger Gewicht legten, als wir, und, wenn sie über die Vollkommenheit dramatischer Werke richteten, überhaupt ganz andre Rücksichten, als wir, beobachteten.

Aus diesen Verschiedenheiten läßt sich indeß so wenig etwas wider ihre theatralische Poesie, als für die unsrige folgern. Die Zuschauer anziehn, und ihre Aufmerksamkeit festhalten, ist überall der Zweck des Schauspieldichters: aber dieser Zweck läßt sich auf mehr denn eine Weise erreichen, und muß sogar, unter andern Völkern, und bey veränderten Umständen, auf andern Wegen gesucht werden. Neue bürgerliche Verhältnisse und Regierungsformen haben jenes National-Interesse zerstört, das die Einwohner der alten Staaten so fest verband, und zugleich eines der wichtigsten Mittel, durch die Bühne auf die Seele zu wirken, vernichtet. Ein Theil von uns ist mit den Großthaten seiner Vorfahren ganz unbekannt, ein andrer kennt sie, wie man sie aus Compendien und akademischen Vorlesungen zu kennen

Stücks,) ein andrer Dichter, Namens Philokles, vorgezogen.

pflegt; alle betrachten sie aus einem niedrigern Standpunkte, als der Grieche die Seinigen. Mehrere Begebenheiten aus unserer Geschichte, die ihnen vielleicht durch Religion und Vaterland eben so wichtig gewesen wären, wie die Beerdigung eines geliebten Bruders, oder die Erfüllung eines Orakelspruchs, liegen, wegen ihrer Geringfügigkeit, ausserhalb den Gränzen unsers Theaters, und andre, die dieser Vorwurf nicht trifft, sind doch nicht wichtig genug, uns in ihrer Naktheit und Einfachheit zu gefallen, weil das National-Interesse, das den Griechen ins Theater führte, uns mangelt. Sollen sie uns anziehen, so muß die Darstellung des Dichters sie anziehend machen, so muß er durch eine weise Verbindung der Umstände unsre Aufmerksamkeit zu erregen, während dem Laufe der Handlung, unsre Neugierde mannigfaltig zu nähren, und endlich durch einen glücklichen Aufschluß unsrer Erwartung zu entsprechen suchen; so muß er unsern Herzen auf dem Wege der Kunst beyzukommen, und uns durch einen wohl geordneten Plan zu gewinnen wissen. Wie schwer aber diese Foderung zu erfüllen sey, und wie viel leichter die Griechen hierin zu befriedigen waren, würde, wenn auch unsre eigne Erfahrung es uns nicht sagte, schon die Menge der, von ihnen als gut erkannten, Tragödien lehren. Es ist hier der Ort diesen zweyten Unterschied zwischen ihrem und unserm Trauerspiele sorgfältiger zu entwickeln.

Er zeigt sich in der Art, wie der Grieche und wie unsre bessern tragischen Dichter, (denn nur von den bessern kann hier die Rede seyn,) die Umstände, welche die Katastrophe zu entwickeln dienen, herbeyführen. Wenn die letztern sich bemühen, die Begebenheiten so natürlich, wie möglich, und so viel sichs thun läßt, durch sich zu Stande zu bringen, so verschmähen die erstern im Gegentheil die von außen kommende fremde Beyhülfe, unvorhergesehene Zufälle, unvorbereitete Ereignisse, ja sogar die Dazwischenkunft höherer Wesen weit weniger. Selbst Sophokles, unstreitig der Tadelloseste unter den übriggebliebenen Tragikern des Alterthums, macht von dieser Freyheit Gebrauch. Sein Philoktet folgt dem Neoptolem nach Troja: aber dieser Entschluß ist nicht durch den Rath und die Vorstellungen seines Freundes bewirkt, noch durch innere in dem Laufe der Handlung gegründete Motive erzeugt worden; er ist die Folge von dem ausdrücklichen Befehle des Herkules, der in der letzten Scene erscheint, und ihm seinen Willen verkündigt. Eben so in dem Oedipus, dem vollkommensten aller griechischen Trauerspiele. Der Tod des korinthischen Königs Polybus, der gerade zur rechten Zeit eintritt und zu einer für den Dichter glücklichen Stunde gemeldet wird, — dieser von außen kommende Zufall ist es eigentlich, der die Erkennung befördert und das Stück endigt. Noch weit mehr bestätigt sich jedoch diese Bemerkung bey

dem Euripides, einem Dichter, der hauptsächlich die Leiden und Unfälle seiner Personen zu häufen gewohnt ist, und hierdurch vielleicht, wie ein Ausspruch des Aristoteles anzudeuten scheint, g) stärker auf die Herzen seiner Zuschauer gewirkt hat, aber gewiß auch, um eben dieser Ursachen willen, öfter von der Simplicität seines Plans abgewichen, und bald den Zufall und bald die Götter heybeyzurufen genöthigt worden ist. Ein Beyspiel hierzu liefert gleich das erste seiner Stücke, die Hekuba. Die Sklavinn, die an das Meer nach Wasser geschickt wird, um den Leichnam der Polyxena zu reinigen, findet dort den erschlagenen Polydor, — ein Umstand, ohne welchen das Trauerspiel mit dem dritten Akte aufhören würde. Eben so unvorbereitet ist in der Medea die Ankunft des athenienſischen Königs Aegeus in Korinth. Ohne ihn, würde die auf der Flucht begriffene Unglückliche nicht gewußt haben, wohin sie sich wenden solle; und

g) Man sieht auch ohne mein Erinnern ein, daß ich auf das bekannte Τραγικωτατος ziele. Ich bin, mit Lessing, der Meynung, (Dramaturgie Th. 1. St. 49.) daß Aristoteles den Dichter so nannte, weil er das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, dem Zuschauer lange vorher zeigte, um ihn auch dann schon mit Mitleid für sie einzunehmen, wenn sie sich selbst noch entfernt glaubten, dieß Mitleid zu verdienen: aber ich glaube mit demselben Kunstrichter, daß Aristoteles mehr Eigenschaften im Sinne hatte, denen zufolge er dem Euripides diesen Charakter zueignete.

wirklich erscheint Aegeus auch blos, um ihr Athen zum Zufluchtsort anzubiethen, und tritt ab, sobald die Sache berichtigt ist. In den Flehenden langt Evadne, Kapaneus Gemahlinn, durch ein ähnliches Ungefähr gerade zu der Zeit in Theben an, als ihr Gatte auf den Scheiterhaufen gelegt wird, um sich mit ihm den Flammen zu übergeben. Und wie häufig treten nicht bey eben demselben Dichter die Götter ein! Mehr als das Drittel seiner Trauerspiele endigt sich allein durch die Dazwischenkunft dieser höhern Mächte. In dem Orest ist es Apoll, der sich ins Mittel schlägt, um eine Verwirrung zu lösen, für die der Dichter keinen Aufschluß zu wissen scheint; im Hippolyt ersetzt Diana das Fehlende, und belehrt den Vater über die Unschuld seines Sohnes; in dem Jon entwickelt Minerva das Räthsel, und anderswo übernehmen andre Götter die Mühe. Selbst in der taurischen Iphigenia erreicht die Handlung nur durch die Erscheinung der zuletzt genannten Göttinn ihr Ende.

Es versteht sich von selbst, wenn ich hier die griechischen und deutschen Trauerspiele einander, von Seiten der zur Beendigung der Handlung benutzten Ereignisse, entgegensetze, daß ich in den letzten den Beytrag zufälliger Begebenheiten nicht ausschließen will. Gewisse Umstände werden bey jedem Drama angenommen, und machen gleichsam den Grund aus auf welchem es aufgeführt wird. Aegisth muß von

Argos abwesend seyn, und Orest gerade zu der Zeit anlangen, wofern der an Agamemnon verübte Mord bestraft werden soll. Unter dieser Voraussetzung, oder, wenn man lieber will, unter dieser Bedingung, wird das Stück selbst erst möglich. Orsina muß an dem Tage in die Stadt zurückkehren, als Appiani in Begriff ist, sich mit Emilien zu verbinden, oder der Dichter wird den ganzen Plan und den Vorsatz eine Tragödie zu schreiben aufgeben müssen. Dieß sind Zufälle, die mit dem jedesmaligen Drama gesetzt werden, und die folglich nicht als solche, die von außen hinzukommen, sondern als schon vorhanden zu betrachten sind. Aber ganz anders verhält es sich mit denen, die während dem Laufe des Stücks eintreten, die nicht aus den angenommenen Bedingungen der Handlung folgen, und doch erforderlich sind, um selbige zu beendigen. Offenbar kann es nicht gleichgültig seyn, wie diese herzugeführt werden, ob durch das Ungefähr, oder nach den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit; ob wie es der Dichter bequem, oder wie es der Kenner natürlich findet. Es ist nothwendig, daß Odoardo und Orsina sich auf dem Lustschlosse zu Dosalo treffen: allein wie sie sich hier zusammen finden, ob durch Zufall, oder auf einem simpeln und begreiflichen Wege, das ist weder für den Ruhm des Dichters, noch für die Ueberredung des Zuschauers einerley. Es ist Zweck der Göthischen Iphigenia, daß die Schwester dem Bruder folge,

und Thoas sie in Frieden mit ihm ziehen lasse: allein es ist nicht unbedeutend, wie der Knoten sich lös't, ob eine Göttinn durch ihren ausdrücklichen Befehl dem Willen des Königs vorgreift, oder ob die Umstände seinen Entschluß bestimmen. Das Theater ist für uns ein Bild der wirklichen Welt, und wir wünschen daher mit Recht, daß, wie in der Natur, so auch in der Nachahmung derselben, alles ohne Wunder und höhere Einwirkung zu Stande komme.

„Erleichtert also, wird man sagen, haben sichs Sophokles und Euripides doch mehr, als unsre Tragiker, und der theatralischen Wahrscheinlichkeit und Täuschung doch mehr vergeben, als sich gebührt.“ Weniger Mühe, antworte ich, scheinen ihnen ihre Plane allerdings gekostet zu haben; und wie hätten sie auch sonst eine solche Menge von Trauerspielen verfertigen können, wie ihnen die Alten beylegen? Ob sie aber ihre Bequemlichkeit dem Vortheile der Bühne nachsetzten, getraue ich mir darum keineswegs zu behaupten. Zwar dünkt mich dieß kein hinlänglicher Entschuldigungsgrund, daß die meisten Dramen der Griechen unserer Oper näher gekommen seyen, als unserer Tragödie. Wenn es der erstern glich, so glich es ihr allein in der äußern Pracht und in der Art des Vortrags; in allem übrigen näherte es sich ihr viel zu wenig, als daß man das Uebernatürliche und Wunderbare als einen charakteristi-

schen Bestandtheil desselben ansehen und eine Vertheidigung hierauf bauen dürfte. In der That aber braucht man auch seine Zuflucht zu dieser Art von Rechtfertigung nicht zu nehmen. Die Erscheinung der Götter war in der Religion der Griechen, und mehr noch in ihr gegründet, als die Erscheinungen von Gespenstern und zurückkehrenden Todten in der unsern. Die Dichter jener Zeiten thaten folglich nichts anders, als was Shakespears Nachfolger noch thun. Sie bedienten sich des unter ihrem Volke herrschenden Glaubens, und benutzten ihn für die Bühne. Ueberdieß hatte unstreitig das Alterthum selbst schon manche Entführung durch Götter, wie z. B. die Entführung Iphigeniens durch Dianen, und ähnliche geheiligt, vielleicht auch manchen Umstand, der uns itzt bloßes poetisches Hülfsmittel, und als solches tadelhaft und vortreflich scheint, mit andern Ereignissen gepaart, und den Dichtern zu ihrem Vortheile vorgearbeitet. Warum hätten sie also hiervon keinen Gebrauch machen, und ihre Erfindungskraft anstrengen sollen, wo es keiner Anstrengung bedurfte?

So gültig indeß diese Bemerkungen immer seyn mögen, so kann doch der aufrichtige Kunstrichter nicht umhin zu bekennen, daß sie nicht vollkommen befriedigen. Vielleicht daß wir die Verknüpfung mancher zufällig scheinenden Dinge den dramatischen Dichtern der Griechen mit Unrecht zur Last legen;

vielleicht, daß der Tod des Polybus und die hierdurch bewirkte Aufklärung der Schicksale des Oedipus wirklich durch die Sagengeschichte mit einander zusammenhingen. Aber dürfen wir diesen Fall überall annehmen, und verliert die Vermuthung nicht dadurch schon, daß die Tragiker, in der Bearbeitung derselben Fabel, dieser den Zufall einmischt, und jener eine natürliche Verbindung vorzieht? Ich denke allerdings. Und dann die Einführung der Götter! Was ich dafür gesagt habe, rechtfertigt ihre Erscheinung im allgemeinen, aber nicht die Art, wie die Dichter sich ihrer bedienen. Um unsern Foderungen Genüge zu leisten, müßten sie selbige, wie Shakespear seinen Geist, wirklich in die Handlung verflechten, und an ihr Theil nehmen lassen. Allein wie selten geschicht dieß? In den meisten Stücken der Alten erscheinen sie erst in dem letzten Akte, ohne weitere Vorbereitung, blos um den Knoten zu lösen und den Dichter aus seiner Verlegenheit zu befreyen. Wie sehr unterscheidet sich dieß Verfahren von dem Verfahren der Neuern, und was läßt sich anders hieraus folgern, als daß die Griechen, in Absicht ihrer Begriffe von dramatischer Vollkommenheit, sich merklich von uns entfernten, und im Theater eine andere Unterhaltung suchten, als wir.

Dieses verräth sich noch mehr in einem dritten Unterschiede zwischen unserm und dem griechischen Trauerspiele, der zwar von vielen bereits bemerkt,

aber meines Bedünkens nicht von allen richtig erklärt worden ist, ich meyne, in der Benutzung der Leidenschaft der Liebe für die Bildung theatralischer Gegenstände. In der That ist nichts befremdender, als wenn man das alte und neue Theater von dieser Seite mit einander vergleicht. Auf jenem, etliche wenige Dramen ausgenommen, nichts, als Heroismus und heroische Süjets, auf diesem fast überall Liebe und verliebte Intriguen; auf jenem das Weib größtentheils ohne Bedeutung und Einfluß, auf diesem höchst selten; auf jenem der Mann, meistens edel und groß, auf diesem oft schwach, oder nur durch die Liebe stark. Sollen wir die Griechen bewundern, daß ihr fruchtbares Genie diese so ergiebige Quelle entbehren konnte, oder sollen wir uns Glück wünschen, daß wir eine der liebenswürdigsten Leidenschaften auch in der theatralischen Nachahmung genießen? sollen wir es zu den Vorzügen unsrer Bühne zählen, daß sie eine Stella, eine Sara, eine Emilie aufzuweisen hat, oder sollen wir es als Nachtheil betrachten, daß die männlichen Tugenden den sanftern Affekten gewichen sind?

Ich denke, weder als Vorzug, noch als Nachtheil. Nicht jedes Land, sagt Virgil, erzeugt die nämliche Pflanze und nicht unter jedem Himmelsstriche gedeihen dieselben Früchte. So auch hier. Der Grieche konnte die Liebe nicht für das Theater benutzen, weil er, bey dem das weibliche Geschlecht ei-

ne so tiefe und untergeordnete Rolle spielte, die wahre, edle Liebe nicht kannte, und wir können die Thaten der Vorzeit nicht dramatisiren, weil der Sinn für diese Thaten dahin ist, und sie selbst uns größtentheils fremd sind. Man setze sich einmal an die Stelle der griechischen Tragiker! Wie hätte es ihnen einfallen sollen, die Sehnsucht getrennter Herzen, die Thränen einer verwais'ten Braut, den Kampf des Jünglings zwischen Liebe und Pflicht zu schildern, da diese Scenen den Menschen, unter denen, und dem Zeitalter, in welchem sie lebten, fremd waren? durften sie hoffen, auch nur verstanden, geschweige denn empfunden zu werden? Zwar hat Euripides die feinern Saiten des Gefühls in der Alcestis und im Hippolyt zu rühren versucht; zwar hat er uns dort eine zärtliche Gattinn, und hier ein Weib im Streit mit Unschuld und Begierde gezeigt: aber wie weit ist er in der Darstellung dieser Situation, in Vergleichung mit andern von ihm geschilderten, zurück geblieben, und wie viele Züge sind ihm in der Phädra entschlüpft, die das ganze Gemälde verderben? — Wir hingegen, in denen die Liebe eine der hauptsächlichsten Triebfedern zu handeln ist, wir, deren Wünsche und Neigungen so vorzüglich auf sie gerichtet, wir, die wir so glücklich sind, den Werth des weiblichen Geschlechts und den Beytrag desselben zur Verschönerung des Lebens in seinem ganzen Umfange zu empfinden, — welcher Einfall könnte seltsamer seyn,

als die Liebe von dem Theater auszuschließen, und uns freywillig des kräftigsten Mittels zu berauben, auf die Herzen unserer Zuschauer zu wirken? Jedes Volk geht seinen Weg und wählt, wenn es nicht gemißleitet oder verführt wird, gewöhnlich den besten. Warum soll es ihn nicht gehen, oder warum bilden wir uns ein, sein Weg sey der bessere und vollkommnere? Er war es nur in dieser Lage und unter diesen Bedingungen.

Was ich bisher über das griechische und deutsche Trauerspiel gesagt habe, bezieht sich allein auf die Verschiedenheiten in Absicht auf Plan und Inhalt: aber nicht weniger groß sind die Verschiedenheiten in der Darstellung und Bearbeitung. Ich schränke mich auf die beyden wichtigsten ein, — auf diejenigen, in welche sich die übrigen auflösen. Die erste ist: Wir behandeln unsre dramatischen Gegenstände philosophischer. Die zweyte: Wir schildern den Menschen würdiger und moralischer.

Es ist eine im Allgemeinen sehr richtige Erfahrung, daß die Charaktere der Menschen und die Gestalten der Leidenschaften und Neigungen in eben dem Maaße mannigfaltiger und vielseitiger werden, in je zusammengesetztere Verhältnisse wir treten. Die einzelnen Glieder eines Volkes, das aus lauter Landleuten, Hirten und Jägern besteht, werden in ihrem Innern, wie in ihrem Aeußern, in ihrer Denkungs-

art und Begierden, wie in ihrer Tracht und Lebensweise, sich wenig von einander entfernen. Ja selbst dann, wenn dieses Volk sich auf die erste Stufe der Cultur erhoben, wenn es sich in einzelne Stände abgesondert und den Grund zur bürgerlichen Verfassung gelegt hat, wird doch noch eine geraume Zeit hingehn, ehe jene auf Charakter und Leidenschaften beruhenden Abweichungen sichtbar werden. Der Stand des Herrn und des Dieners, des Freyen und des Sklaven sind noch immer, eine lange Periode hindurch, die einzigen, oder doch die hauptsächlichsten Abstufungen, und der Grad der Bildung, wie der Grad der moralischen Verschiedenheit, unbedeutend. Erst, wenn in der Folge die Bedürfnisse und mit ihnen die Abtheilungen in Ordnungen und Zünfte sich mehren, erst, wenn die Unterschiede zwischen höhern, mittlern und niedern Klassen stärker hervortreten und um sich greifen, erst, wenn Reichthümer und Gewalt zunehmen, und das Streben nach dem einen wie nach dem andern die Gemüther in Bewegung setzet, — erst dann entwickeln sich die verborgenen Keime der Leidenschaften, und erscheinen bald in dieser, bald in einer andern Form. Indeß hängt diese Mannigfaltigkeit auch dann noch mit einer Menge zufälliger Umstände, und vor allen mit der jedesmaligen Staatsverfassung zusammen. In der Monarchie beugen sich die Menschen unter die Furcht vor dem Scepter, lernen sich verstecken und überwinden, und im Stillen für ihren Zweck arbei-

ten. Unter einer solchen Regierungsform biethet sich dem Beobachter täglich Gelegenheit dar, dem Gang der Leidenschaften nachzuspüren, sie in ihrem Entstehen zu belauschen und in ihrem Wachsthume, wie in ihren Wirkungen, zu verfolgen. Ihre Natur ist, wie die Natur des berufnen Chamäleons. Bald überraschen sie in dieser, bald in jener Schattirung; das eine mal täuschen sie so, das andre mal anders. Wohin man blickt, zeigen sich Veranlassungen, über sie zu philosophiren, und die Summe seiner Entdekkungen zu vermehren. Nicht so, oder doch nicht in diesem Maße, in der Demokratie. Schon dieß, daß die Stände in ihr einander weniger untergeordnet sind, verändert hier ungemein viel, und mehr noch das Recht an den öffentlichen Verhandlungen Theil zu nehmen. Die Leidenschaften erwachen hier vielleicht öfter und heftiger, aber sie bleiben sich mehr gleich, und wechseln seltener ihre Larven. Man verfolgt einander bitter und ohne Schonung in den Versammlungen, man überhäuft sich von der Tribüne herunter mit Schmähungen und Lästerworten, man entehrt und beleidigt sich wechselsweise, aber indem man eben weniger kriecht und schmeichelt, verlieren die Leidenschaften einen großen Theil ihres Spielraums, und werden in ihren Wirkungen auf mancherley Art eingeschränkt. Der Mensch erscheint natürlicher, und der Ehrgeizige, Zornige, Rachsüchtige unterscheiden sich durch nichts, als durch die

größere oder geringere Heftigkeit, mit der sie das Ziel ihrer Wünsche verfolgen.

Nichts begünstigt jedoch die Vervielfältigung der Charaktere und die Mannigfaltigkeit der Leidenschaften so sehr, als die Veredlung der Lebensart und die Erhöhung des Luxus. Indem jene sich verfeinert, verfeinert sich mit ihr zugleich das Laster, und indem dieser zunimmt, vermehren sich zugleich die Veranlassungen zu Stolz, Neid und Verstellung. Wann gab es wohl in Rom mehr Schmeichler und mehr Verräther, wann mehr Betrug und mehr Hinterlist, wann eine solche Menge verschobener Charaktere jeder Art, als unter der schwelgerischen Regierung Tibers und seiner Nachfolger? oder wo ist in den neuern Zeiten das Laster in buntern Gestalten erschienen und das Spiel der Leidenschaften verwickelter und mannigfaltiger gewesen, als an den Höfen der letzten Ludewige in Frankreich? wo haben Dichter und Philosophen mehr Gelegenheit gefunden, die ganze sittliche Natur des Menschen kennen zu lernen, und sie in ihren geheimsten Tiefen zu belauschen, als dort? Cardinäle und Bischöffe, Minister und Generale, Königinnen und Beyschläferinnen, — wer hat nicht seine Rolle vertauscht und seinen Posten verwechselt? Welche Verführungsmittel sind unbenutzt, welche Ränke unversucht geblieben? Das menschliche Herz hat in jenen Tagen Falten gezeigt, die man vorher noch nicht in ihm wahrgenommen, und die Intrigue

eine Höhe erreicht, die man ihr nicht zugetraut hatte.

Wenden wir diese Betrachtungen auf die Trauerspiele des Sophokles und Euripides an, so kann es uns nicht schwer fallen, die Gründe der Verschiedenheit zu entdecken, die sich in der Behandlung der Affekten und Darstellung der Charaktere zwischen ihnen und unsern Dichtern äußert. Beyde schrieben in einer demokratischen Verfassung, beyde in einer Periode, die zwar mit allem Rechte eine der vorzüglich gebildeten heißt, aber, verglichen mit der unsrigen, doch noch unendlich mehr Spuren von alter Simplicität und Sitteneinfalt verräth; beyde endlich, und das ist das wichtigste, bearbeiteten Sujets aus der Heroenzeit, einem wahrhaft patriarchalischen Zeitalter, das, in Absicht auf den Unterschied der Stände, noch keine andern Beziehungen, als die allgemeinen, Fürst und Sklave, Vater und Mutter, Sohn und Tochter, und von Leidenschaften nichts, als die ersten wilden Ausbrüche und Aeußerungen derselben, kannte. Daraus allein schon wird es begreiflich, warum die Charaktere in der griechischen Tragödie einförmiger und flacher gezeichnet, die Situationen weniger interessant, die Kämpfe entgegengesetzter Neigungen seltener, und der Dialog nicht so philosophisch und seelenvoll ist, wie der in der unsrigen. Es ist wahr, die Helden, die uns Sophokles und Euripides zeigen, sind nicht ganz die Helden Homers. Jener

Ajax, der, vom Gefühle der Schande durchdrungen, in sein Schwert fällt, jener Neoptolem, der Philokteten zur Reise nach Troja zu bereden sucht, jener Agamemnon, der über seine dem Altar gewidmete Tochter jammert, — alle diese Charaktere sind bereits mit den höhern Farben des Zeitalters, in welchem Perikles lebte, geschildert. Sie erscheinen größer, veredelter, menschlicher. Allein ihre Größe ist denn doch nur eine ganz gewöhnliche Größe, und ihre Empfindungen und Gesinnungen nicht vorzüglicher und edler, als die Gesinnungen gewöhnlicher Menschen. Eben dieß gilt auch von der Schilderung der Leidenschaften in dem Drama der griechischen Tragiker. Niemand wird auch hier den Beobachtungsgeist der Dichter, und ihre Aufmerksamkeit auf die Natur, und die Kraft, mit der sie den Pinsel zu führen wissen, verkennen; niemand in Abrede seyn, daß die Gewalt des Argwohns in der Scene zwischen Kreon und Oedipus, die Stärke der Geschwisterliebe in der zwischen Antigone und Ismene, und der Schmerz der wieder erwachenden Vernunft über verübte Uebelthaten in der zwischen dem Herkules und Amphitryon vortreflich ausgedrückt sey. Aber alle diese Schilderungen setzen doch nichts weniger als anhaltendes Studium des Herzens und tiefgehende Reflexionen voraus. Alle entspringen aus den einfachsten Verhältnissen und Lagen, und gründen sich auf Beobachtungen, die keinem fähigen Kopfe so leicht entgehen.

An solche Situationen hingegen, wo Wünsche mit Wünschen wechseln, Empfindungen mit Empfindungen sich durchkreuzen, und Leidenschaften mit Leidenschaften streiten, wagen sich die griechischen Tragiker gar nicht, oder wenn sie sich in eine Schilderung derselben einlassen, so ist ihre Darstellung einseitig und unbefriedigend.

Diese Unvollkommenheiten, wofern man sie anders so nennen darf, gereichen ihnen übrigens keinesweges zum Vorwurf. Ein Theil derselben fällt, wie ich gezeigt zu haben glaube, auf die Zeiten und auf die politischen Verhältnisse, in denen Sophokles und Euripides lebten, und ein noch größerer auf den Umstand, daß sie die ersten waren, die sich auf dem tragischen Pfade versuchten. Warum hätten sie sich in das Gebieth der zusammengesetztern Leidenschaften und Empfindungen wagen sollen, da die reinen und ungemischten noch nicht dargestellt waren? warum hätten sie den Zuschauer in eine fremde Welt führen sollen, da die vor ihnen liegende auf der Bühne noch fremd war? Ganz anders hingegen bey uns. Wir haben den Menschen durch die Länge der Zeit, durch ein geschärfteres Studium seiner Kräfte und Neigungen, und durch die Gelegenheit ihn in mehrern Lagen zu beobachten, genauer kennen gelernt. Der Zornige, der Mißtrauische, der Aufgeblasene, selbst solche Charaktere, die auf dem Theater der Alten nicht erscheinen, wie z. B. der Schwelger, der

Wollüstling, der Verführer, — alle diese können uns dadurch allein noch wichtig und interessant werden, wenn der Dichter sie uns in einer neuen und merkwürdigen Situation zeigt, wenn er uns behülflich wird, unsre Menschenkenntniß durch das Theater zu erweitern und zu berichtigen, mit einem Worte, wenn er uns von Seiten der Philosophie beyzukommen versucht. Die Foderungen, die wir von Seiten des Plans an ihn thun, eben dieselben wiederholen wir von Seiten der Behandlung. Jener soll schärfer durchdacht seyn, als der Plan der Alten gewöhnlich ist, soll uns nicht blos eine Reihe von Begebenheiten, sondern auch den Zusammenhang unter diesen Begebenheiten, soll uns nicht eine interessante Handlung überhaupt, sondern auch das Wie und Warum derselben, und beydes auf die begreiflichste und natürlichste Weise, ohne Einmischung der Gottheit, oder des Schicksals, darlegen, und diese — wir fodern mit gleichem Rechte und aus eben den Gründen, daß die Fortschritte der Menschenkenntniß und Cultur in ihr sichtbar, der Gang der Leidenschaften sorgfältiger und genauer entwickelt, sie selbst nicht blos von der allgemeinen Seite gefaßt, sondern auch in ihren Abwegen und Labyrinthen verfolgt werden soll. Wenn der frühere Dichter gefällt, weil er zuerst die zerstreuten Züge sammelt, und in ein Gemälde vereint, so erwirbt sich der spätere nur dadurch Beyfall, daß er die feinern Nüancen studirt, und seine Schil-

derungen überhaupt nach Zeit und Ort abändert: denn die Menschen lieben diejenigen am meisten, in welchen sie sich und ihre Art zu denken und zu handeln am genauesten wieder finden.

Was ich von den Leidenschaften im Allgemeinen gesagt habe, eben das gilt auch von dem Ausdrucke derselben, der in den alten Tragikern sich nicht selten ein wenig zum Rhetorischen hinneigt, und nach der Rednerbühne, oder Tribüne schmeckt. Will man Beweise, so lese man in den Trojanerinnen den Wortwechsel zwischen der Helena und ihrer Schwiegermutter, und im Orest die gerichtliche Verhandlung zwischen ihm und Tyndarn, und man wird nicht länger anstehen mir beyzupflichten. Diese Manier hört indeß auf zu befremden, sobald man bedenkt, daß die Athenienser durch den Vortrag der Redner an sie gewöhnt waren, und vorzüglich, daß man in dem Schauspiele nicht blos eine edlere, sondern eine feinere und beredtere Sprache erwartete, als die des gemeinen Lebens. Der Rhythmus der Verse, die musikalische Deklamation, und zwischen jedem Akte der Chorgesang, kurz die ganze Einrichtung und Vorstellung des alten Dramas führten von selbst auf einen feyerlichen Ausdruck und auf einen höher gestimmten Ton. Man sah, im Ganzen genommen, Götter und götterähnliche Menschen, und verlangte daher auch Götter- und götterähnliche Sprache. Wir hingegen, die wir in unsern Dramen, selbst wenn wir

Könige und Helden einführen, dem natürlichen Laufe der Dinge treu bleiben, suchen mit Recht auch aus dem Vortrage alles, was an Tiraden und Rednerkünste erinnert, zu verbannen, und nichts vom Dichter durchschimmern zu lassen. Was in unsern Augen dem dramatischen Dialoge erst Werth giebt, ist nicht Stärke und ästhetische Schönheit, sondern die glückliche Darstellung des jedesmaligen Seelenzustandes der Handelnden, und die Uebereinstimmung der an uns gemachten psychologischen Wahrnehmungen und Erfahrungen mit den Gefühlen und Aeußerungen der Sprechenden; ist nicht sowohl jene Kraft, die aus dem Ausdrucke, als vielmehr die, welche aus dem Reichthume der Ideen hervorgeht. Ich würde, wenn ich diesen Unterschied in der Kürze angeben sollte, sagen, daß die Alten in ihrer Darstellung es mehr auf die Phantasie, und wir es mehr auf den Verstand anlegen, daß sie den Zweck der Rührung mehr durch die Gewalt der Sprache, und wir ihn mehr auf dem Wege der Reflexion zu erhalten suchen, daß sie sich mehr innerhalb den Gränzen des Allgemeinen zu halten pflegen, und wir gern die kleinen Nüancen und Schattirungen der Empfindung und Leidenschaft auffaßen.

Und vielleicht ist es eben hier, wo der Unterschied zwischen uns und den Alten, und gewiß nicht zum Vortheil unserer Bühne, sich am auffallendsten offenbart, und wir vorzüglich auf unsrer Hut zu seyn

Ursache haben. Schon sind manche unsrer bessern dramatischen Fabeln so zart gewebt, die Charaktere so zusammen gesetzt, die Zergliederung der Leidenschaften so metaphysisch, und die eingemischten Maximen so überdacht und aus den Tiefen der Philosophie hervorgezogen, daß verschiedene Stücke mehr für das einsame Lesen, als für die Vorstellung, oder wenigstens nur für ein sehr ausgewähltes Parterre geschrieben zu seyn scheinen. Ich bin nicht der Meynung, daß die tragischen Sujets erschöpft sind, aber ich bin der Meynung, daß es immer schwerer werden wird, sie interessant zu bearbeiten, ohne unverständlich zu werden, oder auf den Zweck des Dramas, die Aufführung, Verzicht zu thun. Der Dichter muß zwar, wie Lessing bereits erinnerte, immer einige Schritte vor dem Publikum voraus seyn; er muß es nach sich ziehn, und sich nicht, wie leider! itzt der Fall bey uns ist, von ihm herabziehen lassen. Aber auch hier giebt es eine Gränze, innerhalb welcher sich das tragische Genie beschränken muß, eine Linie, welche die Alten um so weniger Gefahr liefen zu überschreiten, da das Feld dießeits noch so schlecht angebaut war, und die Erfindungskraft einen freyern Spielraum vor sich sah. Ich bewundre eine deutsche Iphigenia, ich setze sie, ohne alles Bedenken, weit über die griechische, ich glaube, so würde der philosophische Euripides geschrieben haben, wenn er in unsern Tagen gelebt hätte: aber welche Zuschauer ge-

hören dazu, um sie zu fassen? Diese sanftgehaltenen Charaktere, diese feinen Schattirungen der Leidenschaften, dieser hohe Adel in den Gesinnungen, diese gedankenschwere Sentenzen, diese so abgemessenen Verse, sind nicht für die trägen Herzen und blöden Augen und dicken Ohren des Volkes. Wir müssen das Publikum, das eine Iphigenia sehen und von ihr entzückt werden soll, noch erwarten.

Der zweyte auf die Darstellung sich beziehende Unterschied zwischen dem griechischen Drama und dem unsern betrift die Sitten. Die Helden des letztern erscheinen in der Regel liebenswürdiger, als die Helden des erstern. Laßt uns sehen, worin der Grund dieser Erscheinung zu suchen ist.

Zuerst wohl darin, daß die sanftern Tugenden der Menschheit, als Leutseligkeit, Mitleid, Verzeihung, wenn sie auch nicht allgemeiner ausgeübt, doch gewiß in unsern Tagen allgemeiner anerkannt und bewundert werden. Jedes Zeitalter hat seine Tugenden und seine Laster. Wenn Patriotismus, Freyheitsliebe, Tapferkeit und Männerfreundschaft in der griechischen Welt höher geschätzt wurden, und die Seele zu edlern Thaten entflammten, als in der unsrigen, so beförderten sie nicht weniger auch manches unedle Laster und verhinderten die Ausbildungen anderer moralischen Anlagen und Eigenschaften. Patriotismus und Freyheitsliebe arteten öfters in Ungerechtigkeit aus, Tapferkeit wurde nicht selten Grau-

samkeit, und die Eifersucht der Männerfreundschaft verschloß der zarten Liebe für das Weib den Eingang zum Herzen und behauptete auf Kosten dieser ihre Rechte. Kein Wunder, daß jene Tugenden in Kreon, Polynikes, Eteokles, Pylades und Orest in ihrer ganzen Größe, aber zugleich auch in ihrer ganzen Rauhigkeit erscheinen; kein Wunder, daß wir uns nach den mildern, die mit ihnen zwar nicht unverträglich, aber doch schwer zu vereinigen sind, vergebens umsehen; kein Wunder, daß wir jenen Streit zwischen Liebe und Pflicht, und die Beyspiele von Ergebung, Edelmuth, Duldung und Aufopferung selten auf dem griechischen Theater antreffen. Die Sittengemälde der Dichter sind jederzeit der Wiederschein von den Sitten des Volkes, unter und mit welchem sie leben, und können füglich nichts anders seyn. Was dieses für groß, schön und gut anerkennt, das preisen die Töne der Leyer, und erhebt und verherrlicht die Bühne; was dieses als nachahmungswürdig empfiehlt, das allein wird nachgeahmt und gefällt in der Nachahmung.

Eben dasselbe gilt auch von der Verschiedenheit der Sitten, in so fern sie sich auf die Verschiedenheit der Religion gründet. Weit entfernt, die Vortheile zu verkennen, die der Grieche aus seinen Mythen und Sagen für die Poesie, und namentlich für die scenische zog, habe ich vielmehr einige derselben in dieser Abhandlung selbst berührt. Aber eben, weil wir jene

nicht übersahen, dürfen wir um so freyer bekennen, daß eine Religion, welche Rache an dem Feinde zu nehmen für billig hält, und die Aufopferung der Menschen itzt als Götterbefehl, und itzt als altes Herkommen ehrt, nicht geschickt war, die Tragiker auf die Schilderung sanfter Sitten und liebenswürdiger Gesinnungen zu leiten. Wer wendet sich nicht seitwärts, wenn Hekuba ihrem Feinde die Augen ausgräbt, und Orest und Electra kaltblütig über den Tod ihrer Mutter zu Rathe gehen und die Schwester den Bruder ermuntert? wer fühlt nicht Unwillen, statt Mitleid, wenn ein Vater aus bloßem Aberglauben sich entschließt, seine Tochter den Göttern als Opfer zu übergeben, und diese in einem andern Drama als Priesterinn erscheint, welche die Menschen zum Altar schleppt und hinwürgt? Mag die Beleidigung in dem ersten Falle noch so groß, mag in dem zweyten das religiöse Vorurtheil noch so verjährt und wirksam seyn, — ein Weib, das so furienmäßig wüthet, und Geschwister, die ihre Hand so bedächtig zum Morde ausstrecken, ein Vater, den nicht Leidenschaft, sondern abergläubische Furcht zu der unnatürlichsten Handlung verleitet, und ein Frauenzimmer, das als Opferschlächterinn auftritt, sind Gegenstände, die wir entweder gar nicht, oder doch nicht auf diese Art sehen wollen. Wenn sie und ihre Darstellung den sittlichen Gefühlen der Griechen nicht widersprachen, so beweiset es nichts gegen die

Vollkommenheit ihrer theatralischen Kunst, denn dieß behaupten hieße ihnen unsern Maßstab, also einen fremden und unrichtigen, unterschieben: aber es ist eine Abweichung mehr, die schon darum bemerkt zu werden verdient, da das Volk, bey dem wir sie antreffen, für das aufgeklärteste und geschmackvollste des Alterthums gilt.

Als eine solche betrachte ich drittens noch die Art, wie die Alten uns für das Leiden ihrer Personen zu interessiren suchen. Oefters ist es allerdings die Liebenswürdigkeit ihres Charakters, aber eben so oft die Größe ihres Unglücks und der unvermeidliche Wille der Götter, ein unverdientes und doch unabänderliches Schicksal, was unser Mitleid gewinnt und ihnen unser Herz aufschließt. Wir beklagen die Hekuba, die ihre geliebte Tochter einbüßt, und in dem Augenblicke, wo sie den Körper derselben zur Erde bestatten will, auch den Tod ihres sicher geglaubten Sohnes erfährt: aber wir beklagen sie mehr wegen des doppelten und unvermutheten Schlages, der sie trift, als weil sie uns durch ihr Betragen und durch ihre Sitten zu ihrem Vortheile eingenommen hat. Wir schenken dem Vatermörder Oedipus unsre Thränen: aber wir schenken sie ihm nicht, weil er ein Mann ist, der sich unsrer Liebe durch die Güte seines Charakters würdig gemacht hat, — dieser ist hart, grausam und mißtrauisch, — sondern weil er unschuldig in dieses Verbrechen, und in alle daraus

entspringende Uebel verfällt, — weil er, genau genommen, durch den Schluß der Götter, von dem wir keinen Grund absehen, unglücklich geworden ist. In allen diesen Verhältnissen ist unser Mitleid nicht jene vermischte Empfindung, die aus der Liebe zu dem Gegenstande und aus der Unlust über dessen Unglück zusammen gesetzt ist, sondern es ist, wie sich Lessing irgendwo ausdrückt, die Furcht, welche aus der Aehnlichkeit der leidenden Person für uns selbst entspringt; es ist die Furcht, daß wir der bemitleidete Gegenstand selbst werden können, mit einem Worte, es ist das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Vergleichen wir uns von der Seite mit den Griechen, so ergiebt sich sogleich, daß unsre theatralischen Sitten eine weit höhere Farbe tragen, als die ihrigen. Es ist hier der Ort nicht zu untersuchen, ob wir selbst auf einer höhern Stufe der moralischen Cultur stehen, als die Alten, ob wir in der That edler denken und besser handeln, als sie. Allein so viel bleibt immer gewiß, daß wir über das, was den Menschen wirklich vollkommen macht, und ihm wahren Werth ertheilt, ungleich reiflicher, als sie, nachgedacht, und unsre Ideen über Sittlichkeit und Tugend merklich erweitert und ausgebildet haben. Ein großer Beweis für die Richtigkeit dieser Behauptung ist unter andern dieß schon, daß eine Menge Maximen und Sentenzen, die zu verbreiten und allgemein zu machen die alten Tragiker mit Recht als Ver-

dienst ansahen, itzt so allgemein geworden sind, daß man den Schauspieldichter lächerlich finden würde, der sichs einfallen ließe, sie zu predigen und dem Zuschauer ans Herz zu legen. Die moralische Sentenz, die er einschärfen, das Vorurtheil, das er bestreiten will, muß nicht schon durchaus für liebenswürdig und verwerflich gelten, muß wenigstens in diesem oder jenem Bezuge noch von den Menschen verkannt werden, muß, mit einem Worte, in irgend einer Rücksicht noch der Empfehlung werth und bedürftig seyn. Mich dünkt, diese Bemerkung giebt uns den nächsten Aufschluß über die Frage, warum unsre Dichter die Menschen liebenswürdiger auf dem Theater erscheinen lassen, als die Dichter der Alten. Mit der vermehrten Einsicht in die sittliche Natur des Menschen, und in die Fähigkeit dessen, was er zu leisten vermögend ist, vermehrte sich natürlicher Weise unter uns auch die Achtung und das Gefühl für diese seine so vorzügliche und schätzbare Seite, und mit diesem Gefühle zugleich das Wohlgefallen an der poetischen Darstellung derselben. Hatten die Griechen ihr Augenmerk hauptsächlich auf die großen und hervorragenden Tugenden des öffentlichen Lebens gerichtet, so richteten wir das unsrige öfter auf die stillern und gefälligern; hatten jene am gewöhnlichsten den Helden geschildert, so schilderten wir lieber den Bürger; und hatten jene ihre Muse dem Staate und dem Vaterlande gewidmet, so nahmen wir mehr auf Um-

gang und häusliche Verhältnisse Rücksicht: denn allein auf diesem Wege both sich uns häufigere Gelegenheit dar, die Würde und die Schönheit der sittlichen Natur ins Licht zu setzen, als auf dem, welchen die Alten betraten. Somit veredelten sich zuerst, vermittelst der Philosophie über den Menschen, und der dadurch wenigstens als möglich erkannten Ausbildung, die Gesinnungen und Charaktere im Trauerspiele, und gewannen durch das Interesse der höhern Liebenswürdigkeit.

Aber diese besondre Darstellung wurde unstreitig noch durch ihren glücklichen Einfluß auf das Wesen und den Zweck der Tragödie befördert. Jene Fatalität, welche die Alten zu Hülfe riefen, um einen Theil der Schuld von ihren tragischen Helden abzuwälzen, und sie der Theilnahme würdig zu machen, war eine Auskunft, die mit ihrer Religion und mit ihren Vorstellungen von der Gottheit übereinstimmte; und jene Häufung von Unglücksfällen, wodurch sie in den Herzen ihrer Zuschauer die zweyte Art des Mitleids, dessen ich vorhin erwähnte, sich zu erzeugen bemühten, ward meistentheils durch die einmal bekannten und geglaubten Sagen gerechtfertigt. Weder von jenem, noch von diesem Mittel können wir füglich Gebrauch machen. Einem Dichter, der das erste anwendete, würde man Armuth an Erfindung vorwerfen, und von dem zweyten dürfen wir, selbst bey historischen Süjets, so lange unsre Zuschauer nicht

nicht bessere Geschichtskenner sind, wenig oder keinen Vortheil erwarten. Ganz anders hingegen, wenn er seine Personen, überhaupt genommen, sittlich gut schildert und ihnen nur Mängel, Schwachheiten, Fehler beylegt, wenn er sie nicht lasterhaft handeln, sondern nur unvorsichtig, leichtsinnig, unbesonnen zu Werke gehen läßt, wenn er die Ursachen ihres Unglücks in solche Leidenschaften und Vergehungen setzt, die man auch an den besten Menschen bemerkt und übersieht. Und so, dünkt mich, verfahren alle unsere bessern tragischen Dichter. Clavigo ist nicht boshaft, nicht unempfindlich, nicht falsch: aber er ist ehrgeizig und schwach, — ein Rohr, das der Wind hin- und hertreibt, ein Werkzeug in der Hand eines bösen und verschlagenen Freundes. Sara ist die Tugend selbst und Mellefont auf dem Wege zur Tugend: aber Unbedachtsamkeit, Uebereilung und mehrere unberechnete Umstände stürzen beyde. Emilie ist der treflichste weibliche Charakter, den es geben kann, und welch ein Mann, trotz seines rauhen Sinnes, ihr Vater! Aber — doch, wem brauche ich es zu sagen, durch wen und wie beyde unglücklich werden? Was uns an diese und an hundert andre Personen fesselt, was uns hier ergreift und erschüttert, ist weder, wie in so vielen griechischen Trauerspielen, der Gedanke an den Stand des Leidenden, und an die plötzliche Auflösung des höchsten Glanzes und der erhabensten Würde in Nichts und Elend, noch die gehäuften

Schläge des Schicksals, und die Erinnerung an uns selbst, sondern das mächtige Mitgefühl in uns, das sich stets für den edeln, wenn auch schwachen und irrenden, Menschen erklärt und laut wird, sobald dieser mehr, als er verdient, duldet. Diese Thränen, die wir vergießen, diese Klagen, die wir ausstoßen, sind nicht der Zoll, der wir der Menschheit, sondern das Opfer, das wir der liebenswürdigen und vom Schicksal widerrechtlich gequälten Menschheit darbringen.

Doch es ist billig, daß ich auch von Seiten der Moralität gegen die Griechen gerecht sey, und eine in dieser Rücksicht zwischen ihnen und uns obwaltende Verschiedenheit, die zu ihrer Ehre gereicht, nicht übergehe. Wenn wir uns nach einer Sara und Emilie vergebens auf ihrem Theater sehnen, so laßt uns nicht verschweigen, daß wir einen Marinelli und eine Marwood gleichfalls vergebens suchen. So wie ihre Tragiker die Tugend nicht in ihrer höchsten Vollkommenheit erkannt zu haben scheinen, eben so scheinen sie auch das Laster nicht auf seinen Schleifwegen und Irrgängen belauscht zu haben. Auch hier herrscht überall mehr Natur und weniger Ideal, mehr schlichte Beobachtung und weniger Studium. Der ränkevollste Charakter ist vielleicht Ulysses im Philoktet, und wie wenig offenbart sich in seinen Reden und Anschlägen der Geist des feinen Betruges? Eine Menge ähnlicher Charaktere, den hinterlistigen Hofmann, den tückischen Schmeichler, den schaden-

frohen Verräther kennen sie gar nicht, oder nur allgemein. Soll man sagen, daß ihre Staatsverfassung diese Charaktere und die Entwickelung derselben nicht begünstigte, oder, daß das heroische und auf die Sagengeschichte uralter Zeiten gegründete Trauerspiel sie weniger, als unser bürgerliches, zuließ, oder daß man, wie überall, so auch hier, erst die gröbern und in die Augen fallenden Züge sammelte, ehe man zu den feinern und versteckteren übergieng. Vielleicht trug jeder von diesen Umständen das Seinige bey, am meisten jedoch unstreitig der letzte.

Und itzt sollte ich billig das Gesagte zusammenfassen, und in ein Gemälde vereinigen: aber dieß hat bereits ein größerer Meister, der Verfasser der neuen Iphigenia, vor mir gethan. Betrachtet die Heldinn seines Stücks, wie sie da steht, ein liebenswürdiges Mädchen, das seine Hände noch nicht mit dem Blute der Fremdlinge befleckt hat, und die barbarische Sitte verabscheut. Betrachtet den Scythen Thoas. Er verläugnet sein Volk nicht, aber er hat die Priesterinn noch nicht zur Vollziehung des harten Dienstes gezwungen; er liebt sie, aber er will sie nicht, wie ein roher Barbar, mit Gewalt zu seinem Ehebette schleppen; er ist rauh, aber er ehrt die Stimme der Wahrheit und schätzt Offenheit und geraden Sinn. Betrachtet den Zweck der Handlung. Es ist nicht die Entführung eines leblosen Götzenbildes; es ist die Heilung des vom Muttermorde gedrückten und ge-

quälten Orests und die Befreyung seiner geliebten Schwester, die Jahrelang das Land der Griechen gemißt und es mit der Seele vom fernen scythischen Ufer ausgesucht hat. Betrachtet die Genesung Orests. Ihn heilt kein Opfer, kein Gott, der vom Himmel steigt, keine Bildsäule, die er seiner Heimath zuführt. Er sinkt, nach einer langen Erschöpfung, in einen tiefen Schlaf. Die Geister seiner beleidigten Ahnen erscheinen ihm und sagen ihm Friede und Freundschaft zu. Beym Erwachen fühlt er sich gestärkt und erleichtert. Seine Schwermuth hat ihn verlassen. Der psychologische Dichter hat alles ohne Wunder vollbracht. Betrachtet den Sieg, den Iphigenia über Thoas gewinnt. Hier braucht es keines Zurufs aus den Wolken. Iphigenia siegt nicht durch Dianen, sie siegt durch sich selbst, und durch die Stärke und Wahrheit der Tugend. Ohne ihren Wohlthäter zu beleidigen, bindet sie ihn durch sein Versprechen und ihre Gründe, und stiftet noch, ehe sie scheidet, Freundschaft zwischen ihm und ihrem Bruder, und ein ewiges Gastrecht zwischen Scythen und Griechen. Betrachtet endlich den Adel, der in Aller Gesinnungen herrscht, diese Menge der treflichsten Maximen und Sentenzen, die gleich beym ersten Lesen, wie mit einem eisernen Griffel, in unsrer Seele geschrieben stehn, — wie wahr, wie neu, wie eindringend!

Weh dem, der, fern von Aeltern und Geschwistern,
Ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram
Das nächste Glück von seinen Lippen weg.

— — — — — — —

Ein unnütz Leben ist ein früher Tod.

— — — — — — —

Der ist am Glücklichsten, er sey
Ein König oder ein Geringer, dem
In seinem Hause Wohl bereitet ist.

— — — — — — —

Man spricht vergebens viel um zu versagen;
Der andre hört von allem nur das Nein.

Betrachtet das Ganze und überzeugt euch, daß der Geist der tragischen Muse auch unter dem nordischen Himmel waltet, und mit dem Geiste der Philosophie sich noch inniger hier, als in dem hochgepriesenen Griechenlande, verschwistert hat. *b*)

b) Eine eben so ausführliche als trefliche Zergliederung der Iphigenia liefert die N. Bibl. der schönen Wissensch. Band 38. S. 118.

Ueber die Verbindung der Architektur mit der Gartenkunst.

Jeder, der die neuern Gartenanlagen gegen die alten vergleicht, muß im Allgemeinen bey diesen letztern meistens in sich ein unangenehmes Gefühl über die steife Regelmäßigkeit derselben, und mit unter ein drückendes, trauriges Gefühl, welches die hohen unabsehlich langen und ununterbrochenen gradlinigten Heckengänge erregen, in sich wahrnehmen; eine Wirkung, die offenbar der Künstler, der die Anlage schuf, nicht hervorbringen wollte. — Natürlich konnte der freye Britte diese traurige Einschränkung und Einförmigkeit auf die Länge am wenigsten dulden; und so mußte nothwendig die Folge seyn, daß er einsah, wie die schöne unverstümmelte Natur weit größere Wirkung zu thun, und ganz verschiedene und frohe Empfindungen zu erregen fähig wäre. Es bleibt daher weniger auffallend, daß diese Nation die durch Le Notre und ältere Franzosen vorgezeichnete Bahn verließ, als es vielmehr auffallend ist, daß sie jemals diese traurige Behandlung der Natur wählen konnte, um auf diesem Wege angenehme Empfindungen erregen zu wollen.

Von dem an Zirkel und Lineal gewohnten Baukünstler, dem Unterthan eines Ludwig des XIV., läßt sich eine so despotische Behandlung von Bäumen, Sträuchern, und leider ganzen Gegenden, freylich eher erwarten; um so mehr, da es wirklich auch dem weniger an sklavische Regelmäßigkeit gewohnten Architekten schwer ist sich zu überzeugen: daß die ungezwungene freye Natur in unmittelbarer Verbindung mit dem stolzen, völlig regelmäßig gebauten Pallaste, fähig sey, ihre vollen Rechte in Hervorbringung der Empfindungen des Schönen zu behaupten. Woher es denn auch kömmt, daß selbst bessere Schriftsteller über die Gartenkunst noch verschiedentlich behaupten: daß der Uebergang von der Regelmäßigkeit des Pallastes zur freyen Natur nur allmählig seyn müsse, und daß man unmittelbar mit dem regulären Wohnhause regulär geformte Gartenanlagen zunächst in Verbindung bringen, und so den Uebergang bilden dürfe. *a*)

a) Einzig diejenigen Gewächse, die in einer Gegend gar nicht zu Hause sind, und die daher die nothwendig künstliche Behandlung fordern, vertragen eine regelmäßige Stellung und Ordnung; denn mit aller Anstrengung kann man in dieser Absicht die Täuschung nicht leicht weit bringen. Wenn daher im nördlichen Deutschlande der Eigenthümer einer beträchtlichen Gartenanlage eine Orangerie besitzt, und diese, des Blüthengeruches und des schönen Anblickes der Früchte halber, in der Nähe des Wohnhauses aufgestellt wünscht, so kann hiezu eine regelmäßige Form einer Gartenpartie gewählt werden, weil es eine auffallend contrastirende Wirkung thun

Die Britten, die die ersten waren, welche dem Gange der Natur nachspührten, und aus der freyen Natur ihre Gartenanlagen bildeten; oder vielmehr, da Wege zu Spatziergängen anlegten, wo nach Unterschied ihrer Absicht ihnen das Buschwerk den wohlthätigen Schatten in der wärmern Sommerzeit gewährte, oder wo die freye Gegend ihnen die reizendsten Aussichten darbot; diese Britten fingen bald an, ihre Landschaften durch das abwechselnde Grün der verschiednen Bäume, Stauden, Sträucher, und durch die Flur der Blumengewächse zu verschönern. Sie fanden auch bald, wie viel die verschiednen Gartenscenen gewinnen müßten, wenn sie die Wirkung durch zweckmäßige Gebäude vergrößerten. Und nun entstanden Gartenanlagen, mit verschiedenen, zum Theil prächtigen Werken der Baukunst. Endlich, nachdem man auf alle mögliche Art versucht hatte, alle ausländische Gewächse, die die Winterkälte aushalten

würde, wenn die regelmäßig geformten Kasten, und die nothwendig, ihrer Erhaltung wegen, beschnittenen Bäume, durch eine unregelmäßige Stellung in eine Form von Gruppen sollten gezwängt werden. Dann aber erscheint dieser Theil des Gartens als eine Art von Fruchtgarten, und dieser kann, ohne unangenehm zu werden, nicht anders als regelmäßig geordnet seyn. Zugleich kann dann mit einem solchen Orangegarten ein solcher Blumengarten verbunden werden, wo Blumen gewartet werden, die schlechterdings eine genaue Wartung erfordern, und die dann einzeln durch ihre Seltenheit und Schönheit interessiren.

konnten, anzupflanzen; nachdem man wahrgenommen hatte, wie viel die Gegend durch zweckmäßige Gebäude gewann, stieg durch den Luxus und den Reichthum der Nation der Gartenbau zu einer Höhe, die den Ruf desselben allgemein verbreitete, so daß die Neuheit des Weges, (der doch der natürliche war,) diesen Gartenanlagen unrechtmäßig den Namen der englischen Gärten erwarb, da sie eigentlicher Naturgärten heißen sollten.

Der Ruf und der Reiz dieser Behandlung verbreitete sich zunächst auf Franzosen und Deutsche, und trieb beyde Nationen zur Nachahmung.

Ueberall sah man mit einem male alle regulären Anlagen verbannt, und statt derselben entstanden lauter sogenannte englische Gärten. Je allgemeiner nun diese Vorliebe für die neue Art Anlagen sich verbreitete, desto mehr sonderbare Erscheinungen veranlaßte sie; und die Uebertreibung ging so weit, daß mancher zwanzig Schritt große Kräutergarten — dieses nützliche Stück für die Küche — unter der Macht der Revolution zu Grunde ging, *b*) und schlechterdings in einen englischen Garten verwandelt werden

b) Eigentlich ist diese Folge der Gartenrevolution wohl nicht so sehr auffallend, da leider die neueren Erfahrungen beweisen, daß Revolutionen, die die besten Entzwecke zu beabsichten (anfangs wenigstens,) schienen, in ihrer Art weit fürchterlichere Beyspiele von Bisarrerien liefern, als die Gartenrevolution in ihrer Art.

sollte. Ueberdem wurden auf so eingeschränkten Flächen eine solche Menge verschiedener Gegenstände zusammen gedrängt, daß so ein Ding, das man Garten nannte, eigentlicher ein Gartenriß, oder wenn man will: Modell, hätte sollen genannt werden. Aber auch hier, so sehr dieses bereits den Mißverstand der neuern Gartenmanier bezeichnete, blieb man nicht stehen, sondern auch durch Gebäude sollte die Wirkung dieser sonderbaren Anlagen erhöht werden; und so übersäete man die eingeschränktesten Räume mit Gebäuden, deren jedes oft den Charakter der Bauart einer andern Nation, und zwar aus ältern und neuern Zeiten, bezeichnete. So sieht man Anlagen, wo, aus einem und demselben Standpunkte, eine ägyptische Pyramide, ein griechischer Tempel, ein römischer Triumphbogen, eine türkische Moschee, eine chinesische Pagode, eine einheimische Bauerhütte, das Auge verwirren, und die Seele unschlüßig lassen, ob man die Absicht gehabt habe, eine Geschichte der Bauart aller Nationen sinnlich darzustellen, oder ob sonst irgend eine andre Absicht habe sollen erreicht werden.

Ein auffallendes Beyspiel dieser Art liefert der nicht unbeträchtliche Garten des Grafen von Steinfurth in Westphalen. Auch trift unter andern beträchtlichen Gärten dieser Vorwurf billig den Garten zu Marienwerder. c)

c) Mehrere Beyspiele sonderbarer Behandlung der Anlagen, und unsinnigen Verschwendung der Gebäude, findet

Wollte man aber den Vorwurf der zu großen Anzahl von Gebäuden blos den Anlagen einiger deutschen und französischen Gärten machen, so würde auch dieses offenbar ungerecht seyn. Denn selbst einige der vorzüglichsten Gärten Englands scheinen mir diesen Fehler zu haben. So hat meiner Meynung nach der schöne Garten zu Stowe beynahe zu viele Gebäude, oder wenigstens giebt es zu viele Stellen darin, wo mehrere Gebäude von ganz verschiedenem Charakter aus demselben Standpunkte können gesehen werden; was doch eigentlich nicht seyn sollte.

Würde man aber auch selbst die in dieser Art zu weit getriebene Verschwendung noch verzeihlich finden wollen; so weiß ich doch für den Gartenkünstler keine geltende Entschuldigung zu finden, der durch die Art seiner Anlage, der durch die Wahl des Platzes mir nicht die Ursache anschaulich macht, warum er für einen bestimmten Platz gerade das dahingestellte, und kein anderes Gebäude gewählt habe.

Leider aber ist hierauf in unendlich vielen Fällen so wenig Rücksicht genommen worden, daß man z. B. oft im dunkelen Schatten eines düstern Hains ein griechisches Gebäude mit Kühlung gewährenden Säu-

man in der Sammlung der Gärten, die le Rouge in Paris heraus giebt, welche Sammlung daher auch eher zum Verderben als Verbessern des Geschmackes in Gartenanlagen abzwecken kann.

lengängen, und umgekehrt in einer heitern, den Sonnenstrahlen von allen Seiten ausgesetzten offenen Gartengegend, ein gothisches mit dicht zusammenstehenden vom Boden bis an die Decke der Zimmer reichenden Fenstern antrift. Ein Mißstand, der bey der geringsten Ueberlegung äußerst unangenehm wirken muß.

Finden wir aber schon diesen Forderungen, zu denen wir doch so durchaus unbedingt berechtigt sind, nicht einmal die Anlage und Stellung der Gebäude, ihrem Charakter gemäß, entsprechend; wie können wir denn noch wohl mehrere, von weiter ausgedehntem Umfange, zu wagen uns berechtigt glauben?

Die Frage aber: was ist außer dem Charakteristischen der Gebäude als Werke der Baukunst, in Rücksicht des Platzes, wo sie hingestellt werden sollen, zu beobachten? muß dieser in seiner Anlage einen ebenfalls bestimmten Charakter haben, und wie ist dieser anschaulich zu machen? ist wohl zu wichtig, als daß es nicht der Mühe werth seyn sollte, einige Vorschläge zu thun, um einen Weg aufzufinden, wie wir durch die Anlage der Gartenpartie zum Theil schon bezeichnen können, welchen Charakter ein Gebäude, das für dieselbe bestimmt würde, haben müsse.

Bey Gebäuden, die häuslichen Beschäftigungen gewidmet und, im gewöhnlichen einheimischen Styl

gebaut werden sollen, ist die Bestimmung des Charakters der Gegend im Allgemeinen weniger schwierig, und in diesen Fällen ist es auch schon seltner, daß sich der Künstler gar gröblich dawider versündigt. So wird es nicht leicht einem Gärtner einfallen, in die Mitte eines Blumengartens ein Bauerhaus, und in einen Kohlgarten einen Schaafstall zu stellen; aber eine lange mit einem gewölbten Dache versehene Säulenlaube in einem dichten Walde; eine ägyptische Begräbniß-Pyramide zu einem Schlußgegenstande einer lachenden Wiese; in einer muntern Gartengegend die Ruinen eines verfallenen griechischen Tempels; die Ruinen einer verfallenen Warte in einem von Bergen umgebenen Thale, das nirgends freye Aussicht hat; ein der Göttinn der Liebe geweihter Tempel in einer völlig offenen Gegend; ein Tempel des Mars in einer bluhmenreichen Gegend ohne alle hohe Bäume; ein Tempel des Momus, an der Morgenseite eines Waldes, und dergleichen — Dieß sind Erscheinungen, die weniger selten vorkommen.

Als Versuch, einen Weg zu zeigen, auf dem der Gartenkünstler nach richtigen Grundsätzen bey der Stellung seiner Gebäude verfahren, und so einen der besten Zweige seiner Kunst, wodurch er so zusehends auf unsre Empfindungen wirken könne, bearbeiten solle, will ich nur einige Hauptgrundsätze aufzeichnen, durch einige Beyspiele diese faßlich zu machen

suchen, und es dann dem denkenden Gartenkünstler überlassen, auf diese Grundsätze gestützt, eine Theorie zu entwerfen, die theils für einen Versuch zu weit umfassend ist, theils aber auch wenigstens einen Hirschfeld zur völligen Entwickelung erfordert.

Hauptsächlich und zuerst werde ich meine Meynung über die Wahl und Anordnung des Platzes, insofern dessen Charakter mit dem äußern Charakter des dahin zu stellenden Gebäudes harmoniren soll, erklären. Dann aber will ich kürzlich untersuchen: ob und in wie ferne der äußere Charakter des Gebäudes auf seine Bestimmung Bezug haben solle; und ob ein Gebäude, das z. B. die Spuren des Alterthums trägt, grade der Bestimmung seiner ehemaligen Entstehungsursache auch gegenwärtig gewidmet bleiben müsse, oder in wie ferne diese schicklich unsern Zeiten angemessen zu modifiziren sey, um eine auffallend angenehme Wirkung zu thun.

Ich sagte schon vorher, daß es bey der Charakteristik einer Gegend, für Gebäude häuslichen Beschäftigungen bestimmt, weniger Schwierigkeiten gäbe. Ich schränkte aber dieses blos dahin ein: daß diese Gebäude im einheimischen Styl gebaut werden sollten; denn sobald man davon abgeht, so geht auch meine Forderung weiter, und diese ist dann überhaupt genommen die:

Daß man mit den Sitten und Gewohnheiten derjenigen Völker und Nationen, deren Bauart man

benutzen will, genau bekannt seyn solle, um Gegenden, in die man solche Gebäude hinstellen will, auch einen solchen Charakter geben zu können, daß jeder, der die Beschäftigungsart der Nation kennt, sich unter dieselbe versetzt denken, und sich überzeugt halten kann: daß ein dahin gestelltes Gebäude dem bezeichneten Endzwecke entsprechen könne.

So würde z. B. die Lage eines chinesischen Hauses eine solche seyn müssen: daß man aus demselben eine reizende, (durch bluhmenreiche Rasenteppiche, buntes Gesträuche, Wasserbassins von einiger Ausdehnung, und mitunter bunte Spielwerke für die Phantasie) verschönerte Gartenpartie, belebt durch vielerley seltnes buntfarbigtes Geflügel, und seltne Fischarten in den Wasserstücken, übersehen könnte.— Sollte aus diesem Hause, etwa auf einer Insel, ein chinesischer Pavillon wahrzunehmen seyn; so würde ich vorschlagen, daß seine Lage von Ferne so reizend erscheine, daß sie den Wunsch, dahin zu kommen errege. Daß da noch manches halb versteckt scheine, das bey näherem Anblick das Vergnügen um ein beträchtliches zu erhöhen verspricht.

Zur Forderung einer solchen Lage für ein chinesisches Haus veranlasset mich nun gerade die der Nation, wenigstens der vornehmern Klasse, derselben eigene Sitte: wenig körperliche Bewegungen vorzunehmen; und die daher entstehende Lieblingsneigung für schöne Aussichten. Vorzüglich interessirt der An-

blick einer schönen Gegend die vornehmern Weiber der Chineser, die durch den sonderbaren Geschmack, kleine Füsse schön zu finden, leider schon in ihrer frühesten Jugend zum Gehen verdorben werden, und so mit dem Ueberblicke einer schönen Gegend sich befriedigen müssen.

Außer diesem wird nun noch unstreitig eine solche Gartengegend gewinnen, wenn vorzüglich solche Gewächse dahin angepflanzt sind, die aus jenen Ländern, deren Charakteristik der Gebäude wir benutzen wollen, zu uns gebracht, und an unser Klima gewohnt sind. In der That, wenn man sich irgend etwas mit der Betrachtung dieses Gegenstandes beschäftigt, so glaubt man, es sey unmöglich hierüber anderer Meynung zu seyn. Grade aber wie hier, in dem angeführten Beyspiele, die Sittengeschichte der Nation, deren Bauart benutzt wird, die Wahl und die Behandlung der Gegend für die das Gebäude gewählt ist, bestimmen soll: eben so muß sich auch nach dem Charakter eines Gebäudes, auf alle Fälle, selbst ohne Bezug auf Nationalcharakter, die Beschaffenheit der Gegend richten. So gehört in eine weniger den Sonnenstrahlen ausgesetzte Waldgegend ein Gebäude, das durch viele und hohe Fenster stark im Innern beleuchtet ist. Hier wäre z. B. der schickliche Platz für ein gothisches Gebäude, das außerdem auch noch durch seine überlangen Säulen und Säulchen sich gut mit den umherstehenden schlanken hundert-

jährigen

jährigen Eichen zu vertragen scheint. Ein Gebäude mit dorischen Säulen, das übrigens seine eignen Schönheiten hat, muß in der Zusammenstellung mit nahen hohen Bäumen auf alle Fälle verlieren und schwerfällig erscheinen.

Im Gegentheil würde ein gothisches Gebäude in einer freyen Gegend, wo die hohe Eiche und die schlanke Tanne nur aus der Ferne gesehen wird, seiner grellen innern Beleuchtung wegen, die nirgend Schutz gegen die Sonnenhitze verspricht, offenbar am unrechten Platze seyn; und hier ist der Ort für ein mit Säulenlauben umgebenes Gebäude von griechischer Bauart. Aber auch hier muß der Charakter der Gegend bestimmen: ob die ernstere dorische, die muntere jonische, oder die reichere korinthische Bauart zu wählen sey; und die Wahl einer dieser drey Bauarten bestimmt sodann billig, auf welche Anhöhe das Gebäude zu erheben, oder ob es niedriger zu stellen sey.

Eben so sollen die Ruinen einer alten Warte nie angebracht werden, als wenn eine beträchtliche Höhe, und besser noch ein Felsen, — von woher ein nicht geringer Theil der Gegend, auch außer dem Bezirke der Gartenanlage, übersehen werden kann, — dazu berechtigt. *d)*

d) Schon der jüngere Plinius hat Betrachtungen über die Wahl des Platzes für Gebäude angestellt. Vorzüglich aber lese man das schöne Kapitel: von dem Gartenbau

Für die leider so oft angebrachten Grabmähler, ja ganze Gottesäcker, die oft das Ansehen haben, als wenn ganze Familien, ja Gemeinden daselbst begraben wären, e) weiß ich in der That keinen schicklichen Platz; und überhaupt scheint mir der Garten für die in mancher Hinsicht vielleicht nützliche Erinnerung an unsre Sterblichkeit der am wenigsten angemessene Ort zu seyn. Indeß leidet auch dieses seine Ausnahmen. Würde man z. B. die Halle eines celtischen Helden, die in einer Felshöhle mit den charakteristischen Bezeichnungen bestünde, nachahmen wollen; so würden in der That die Gräber eines Helden oder Barden nicht am unrechten Orte seyn, um so weniger, da diese Celten sich unter dem Tode nur eine Trennung der Seele vom Körper dachten, so daß

und der Architektur, in Home's Grundsätze der Kritik. Th. 3, S. 310, deutsche Uebersetzung von 1791.

e) Man sollte in der That nicht glauben, daß jemand auf den Einfall kommen könnte, Gottesäcker in eine Gartenanlage zu bringen, und dennoch habe ich wirklich einen in einer beträchtlichen Gartenanlage, und beynahe mitten in derselben angetroffen, der so reichhaltig mit Grabhügeln versehen war, daß es wirklich zu der traurigen Idee: man habe die Einwohner der Gegend vertrieben, um eine große menschenleere Gartenanlage zu erschaffen, hätte veranlassen können. Aber auch wirklich, wenn man dieses denken könnte, so würde doch jeder eingestehen, daß man die Grabhügel hätte ebnen sollen: wenn nicht allenfalls die Gräberstelle ehemals eine Judenbegräbnißstelle gewesen wäre, deren Gräber man nicht ebnen darf.

die Seelen der Verstorbenen, ihrer Meynung nach, sich auch nach dem Tode noch in der Gegend, die ihnen während ihres Lebens die liebste war, aufhielten; woraus sie dann die Folge zogen, daß diesen getrennten Seelen die Nähe ihrer körperlichen Reste lieb seyn würde. Diese Ideenassoziation hebt folglich, unter diesen und ähnlichen Umständen die Idee des Unschicklichen solcher Verzierungen auf. Aber man sieht leicht ein, wie nöthig es gerade wieder unter solchen Umständen sey, auf charakteristische Bezeichnung, die sich auf Sittengeschichte bezieht, Rücksicht zu nehmen.

Einer in meinen Augen glücklichen Benutzung einer Art von Grabmahl, darf ich hier als Beyspiels erwähnen; und das mag denn zugleich als Beweis gelten, daß es mögliche Fälle gebe, wo man auch Grabmähler, aber mit der größesten Behutsamkeit, benutzen könne. Indeß halte ich aber auch für nothwendig, daß selbige auf alle Fälle als Denkmähler, dem Andenken großer Männer gewidmet, sich auszeichnen sollen.

Im Garten des Herrn von Montville bey Paris, wollte der Eigenthümer einen Eiskeller anbringen: er wählte hiezu, in einer waldigten von hohen Bäumen umgebnen Gegend des Gartens, die Form einer ägyptischen Pyramide; und dieß scheint mir eine glückliche Wahl.

Mit den eigentlichen Gräbern aber schließe ich die Denkmähler, dem Andenken verdienstvoller Menschen gewidmet, so wenig von den Gartenanlagen aus, daß ich vielmehr diese in Gartenanlagen völlig zweckmäßig angebracht finde, wenn nur genaue Rücksicht auf das Charakteristische der Gegend in Bezug auf die Monumente genommen ist.

Hier darf ich nicht zu erinnern versäumen, daß so wohl die Wirkung der Monumente, als auch der Gebäude durch Inschriften zu erhöhen, schicklich und zweckmäßig seyn könne. Aber auch hier ist die grösseste Behutsamkeit nöthig; und vorzüglich Kürze und schickliche Wahl des Platzes, wo man diese anbringt, zu empfehlen, wenn man nicht, durch ihre schleppende Länge, das Gefühl der Unentbehrlichkeit einer weitläuftigen Erklärung der Absicht des Künstlers, (und was er so eigentlich mit seinem Bauwerke wohl wirken will, und nicht kann,) oder durch die unschickliche Wahl des Platzes noch unangenehmere Gefühle, in sich wahrnehmen soll. *f)*

f) In einer gewissen Gartenanlage fand ich eine unzählige Menge langer und weitläuftiger Excerpte aus deutschen, englischen, französischen, italienischen Dichtern und Prosaisten. So daß ich es am Ende überdrüßig ward, und einen Sitz suchte, um von der mühsamen Arbeit einer beträchtlichen, und — weil Sonne und Regen schon verschiedene abgebleicht hatte — mitunter mühsamen Lectüre auszuruhen. Aber wie erstaunte ich, da ich wahrnahm, daß alle Rücklehnen der Sitze mit Inschriften übersäet waren. Ich ward wirklich ungehalten,

Als Beyspiel einer glücklichen Wahl des Ortes, und der Inschrift, will ich hier eines Denkmahles erwähnen, das mir in jeder Rücksicht glücklich gewählt scheint. *g*)

In der Mitte einer durch eine schöne Gegend gepflanzten himmelanstrebenden bejahrten Tannenallee, befand sich ein beträchtlich großer runder Rasenplatz, mit gleichen Tannenbäumen umgeben. Diesen wählte eine Dame vom ersten Range, um ihrem Freunde (der von vielen verkannt ward, obgleich er gerade über die, die ihn verkannten, noch weiter hinausragte, als verhältnißmäßig die stolzen Tannen der Allee über das nachbarliche niedrige Buschholz) ein allegorisches Denkmahl zu setzen. *)

Dieses bestand aus einer abgebrochenen Säule, mit dem Festigkeit und Schönheit vereinenden attischen Säulenfuße, auf einen Rasenhügel gestellt: über die

und konnte mich der Aeußerung gegen meine Begleiter nicht enthalten: Daß ich in dem Augenblicke wünschte, zu der Familie des weiland Gottes Janus zu gehören, um den Dichter, dessen Arbeit so jämmerlich verschwendet sey, durch das Zuwenden meines Rückens nicht zu beleidigen.

g) Ich würde alle Umstände näher entwickeln, und dadurch mein Urtheil völlig zu bestätigen im Stande seyn, wenn ich nicht fürchten müßte, die Bescheidenheit gegen Personen zu beleidigen, denen ich in mancher Hinsicht Ehrfurcht schuldig bin.

*) Monument auf dem Althof bey Münster.

Säule war ein Gewand durch ein Seil befestigt, mit der Inschrift:

Uraniae Veneri
Ac Sapientissimo viro
vota solvit
A.

Wie wenig aber, im Ganzen, selbst nur auf Convenienz und Schicklichkeit Rücksicht genommen werde, davon ließen sich zum Beweise Beyspiele zu Tausenden auffinden. Ja sogar entblödet man sich oft nicht gräßliche Scenen nachzubilden, um dadurch auf unsre Empfindung zu wirken. Der Endzweck wird freylich leicht auf diesem Wege erreicht, und niemand wird läugnen, daß erschütternde Eindrücke mit desto fühlbarerer Stärke auf uns wirken, je unerwarteter sie uns sind, und je mehr die Seele durch die sanften Eindrücke der schönen Natur noch empfänglicher für alle Eindrücke, die sich ihr darbieten, gestimmt ist. Heißt es aber nicht mit Gottes schöner Gabe, unsrer aufgeregten Empfindlichkeit, ein grausames Spiel treiben, wenn man die Kunst — die doch eigentlich alle ihre Stärke blos auf die Nahrung für Empfindung des Schönen verwenden sollte — mißbraucht, um durch Schreckbilder uns zu foltern? hat nicht leider jeder Moment des Lebens der Veranlassungen zu viele, die uns die Freuden rauben, als daß wir uns berechtigt glauben könnten, gerade das, was uns die Natur darbeut, um die Seele in sanfte

Träume wiegen zu können, zu mißbrauchen, um sie gerade so zur Unzeit zu foltern? *b*)

Das bisher gesagte mag für diesen Versuch als Beweis hinreichen, einmal, wie nöthig es sey für

b) Wer würde sich vorstellen, daß es möglich sey, daß man die Trauerscene auf Golgatha zur Verzierung eines Gartens wählen könne? welcher Mensch kann sich nur die schreckliche Geschichte lebhaft denken: daß der beste derer, die auf Erden wandelten, so unschuldig gemartert ward, und nicht von Wehmuth sich durchdrungen fühlen? In der That, mir ist kaum begreiflich, wie man sich bisher so viele Mühe geben konnte, dieses schreckliche Schauspiel auch nur irgend so sinnlich darzustellen, als es leider, zur Satyre auf die Roheit der menschlichen Empfindlichkeit, zu häufig durch Maler und Bildhauer geschah. Aber daß es gar jemanden einfallen könnte, diese Trauerscene zur Gartenverzierung zu wählen, würde keiner begreifen können, der nicht durch die Menge der Klostergärten von der Wahrheit des Beyspiels solchen Widersinns überzeugt ist. Nie aber fiel mir — an diese Pseudoverzierung schon gewohnten — dieses so seltsam auf, als dasmal, wo ich sie in einem wirklich schönen Klostergarten, mit der gesuchtesten Genauigkeit im Bestreben der Versinnlichung dieses Schreckbildes ausgeführt, antraf; dergestalt, daß nicht nur ein Hügel mit drey Kreuzen und Gekreuzigten hingestellt war, sondern noch überdieß hatte der sogenannte Künstler sich alle Mühe gegeben, durch die fürchterlichste Stellung und nachgebildete Spannung der Muskeln, die noch nicht geendete Folter eines schrecklichen Todes recht anschaulich zu machen; und um ja auch nichts zu vergessen, wodurch vielleicht der schreckliche Anblick hätte an Kraft verlieren können, waren diese Bilder mit Lebensfarben ausgemahlt. Ein Mönch des Klosters, der mir dieses in seinen Augen wichtige und vorzügliche Kunstwerk sei-

bestimmte Gebäude einen ihrem Charakter entsprechenden Charakter der Gegend aufzusuchen, oder durch Kunst hervor zu bringen; zugleich aber auch, daß es einen Weg gebe, wie man zu richtigen Bestimmungen in dieser Hinsicht gelangen könne. Das Studium der Geschichte der Sitten, und Religionsgebräuche und Meynungen älterer, auch neuerer Zeiten, des eigenthümlichen Charakters der verschiedenen Nationen, liefert, außer so manchen andern Hülfsquellen, hinreichend ausgebreitete Mittel, dieses Feld der Kunst mit glücklichem Erfolge bearbeiten zu können.

Nicht minder wichtig, als der bisher untersuchte und bearbeitete Theil der zu anfangs aufgestellten Frage, ist dieser andre noch zu beantworten übrige: Soll die Bestimmung des inneren Raumes der Gebäude dem äußern Ansehen entsprechen, oder leidet dieses Modifikationen, und welche?

Würde man die Frage gerade dahin beantworten wollen, daß jede Bestimmung des Innern der Gebäu-

nes Klosters zeigte, frug mich: ob ich es nicht schön finde? Ich ward äußerst ungehalten, frug ihn daher im Groll meines Herzens: ob man nicht noch im Innern des Christusbildes etwa so ein Druckwerk angebracht habe, um neben dem gemalten, noch etwa wirkliches Blut herunter träufeln zu machen? Man denke! der Mensch fand meine Frage ernstlich, und bedauerte: daß der Künstler dieses Täuschungsmittel vergessen habe. Und diese Mönche sind bestimmt, Menschen zu bilden und ihre Gefühle zu leiten ! ! ! —

de durchaus dem äußern Charakter desselben entsprechen solle, so würde dieses sonderbar seyn, und man würde dem Baukünstler eines Theils zu enge Gränzen anweisen, andern Theils auch der Kunst zu wenig Mittel lassen, ihren Rang unter den schönen Künsten zu behaupten, den sie doch nicht nur in mehrerer Hinsicht behaupten kann, sondern den sie sich durch ihre Anwendung bey der Gartenkunst um so mehr sichern wird, als hier der Ort ist, wo sie beweisen kann, daß sie durch eben so angenehme Bilder für die Einbildungskraft auf die Seele wirke, als ihre Schwestern, die Dicht- und die Malerkunst, und die nun allgemach wieder (nach abgelegtem Flitterstaat) in ihrem freyen der schönen Natur angemessenen Gewande erscheinende Gartenkunst. Freylich braucht die Baukunst immer mehr Regelmäßigkeit und geordneten Zierrath, aber dafür konnte sie auch, ihrer eignen Natur nach, nur unter gebildeten Menschen unmißhandelt wohnen und ihre Rechte behaupten: welche ihr Barbaren niemals gönnen wollten.

Daher gab sie denn auch in den rohern Zeiten des Mittelalters ihren Werken immer eine solche unüberwindliche Festigkeit, daß sie den schrecklichsten Anfällen Trotz bieten konnten. Sie gab ihnen ein trauriges finsteres Aeußeres, hob sie als lauschende Späher der Fußtritte des im Thale zagenden Wandrers auf die höchsten Felsenspitzen, von wo aus ihre Zinnen Tod und Verderben drohten, und — verbreite-

ten! So war das Gepräge der Werke der Baukunst in jenen Zeiten, wo die unaufhörlichen Fehden den Menschen zu sehr beschäftigten und ängstigten, als daß er auf irgend etwas anders, als nur auf Mittel für seine Sicherheit und Wehr hätte bedacht seyn können. Aber so blieb es auch nur, so lange die Menschen in diesem Zustande blieben. Mit den glücklichern Zeiten des friedlichern Beysammenlebens der Menschen, mit den Zeiten, wo nicht mehr der Einzelne gegen den Einzelnen seine oft angemaßten Rechte zu vertheidigen, nicht mehr zu seiner Sicherheit sich unverletzliche Burgschlösser, und neben diesen lauschende Warten, zu schaffen genöthigt war, gewannen auch die Kinder der Kunst allmählig ein gefälligeres Ansehen. Steigender Wohlstand und Sicherheit gegen willkührliche Verletzung erlaubten ihrer Mutter, sie immer mehr und mehr auszuschmücken, und in einem Glanze erscheinen zu lassen, der so gegen die Erstlinge abstach, daß alle Spuren ihrer Verschwisterung sich zu verlieren schienen.

Schon aus der Betrachtung dieses Ganges, den die Kunst in ihren Fortschritten mit der Cultur der Menschen beobachtete, fließen für den denkenden Künstler offenbar Leitungen, die näher auseinander gesetzt zu werden verdienen.

Wenn äußere Gegenstände bestimmt sind, eine auf einander folgende Reihe solcher Empfindungen in uns hervorzubringen, die mit einander in Verbindung

stehen sollen, so müssen sie so beschaffen seyn, daß wir immer wahrnehmen, daß wir uns die Haupteigenschaften, welche die Charakteristik der Gegenstände bezeichnen, einer geordneten Ideenfolge gemäß, denken müssen. Ein auffallender Contrast scheint wenigstens in diesen Fällen mehr als jemals zu beleidigen. Das mehr oder minder Angenehme hängt dann von der Art der Zusammenstellung und Verbindung solcher Eigenschaften ab, die ein minder oder mehr auffallendes Entsprechen der Gegenstände zu ihrem bestimmten Endzwecke verrathen. Einige Beyspiele, die ich hieher setze, mögen beweisen, ob ich nicht die Forderung mit Recht wage, daß man auf den vorher angeführten Gang unsrer Ideen Rücksicht nehmen müsse.

Um stuffenweise zu gehen, will ich mir zuerst ein in eine angemessene Gegend hingestelltes niedliches Bauerhaus denken, das von aussen den Wohlstand des Besitzers bezeichnet. Wie geneigt werde ich nicht seyn, eine diesem Aeußeren angemessene innere Einrichtung zu finden; wie angenehm wird es mir nicht seyn, im Inneren desselben die ganze Eintheilung einer wohl geordneten ländlichen Wirthschaft angemessen zu finden: wie viel Quellen für die Erfindung liegen nicht selbst in der Art, wie darin für alle ländlichen Bedürfnisse gesorgt ist! Wie wenig aber werde ich geneigt seyn, im Innern dieses Hauses prächtige Sallons, Kabinetter und Möbeln, die die Er-

findung des verfeinertsten Luxus des Städters bezeichnen, zu suchen; würde dieses nicht schlechterdings beleidigen, würde es mir nicht leid seyn, daß ich genöthigt werde, zu denken, es sey doch unverzeihlich, dieses für zufriedenes Leben des Landmannes so zweckmäßig gelegene Haus durch eitle Verschwendung so widersinnig behandelt zu haben? Und doch wird es nicht selten seyn, solchen Widersinn anzutreffen.

Werde ich in einem chinesischen Hause wohl etwas anders als eine den Vergnügungen bestimmte Verwendung der Räume erwarten? Muß es mir nicht äußerst auffallend seyn, wenn ich in demselben die charakteristische Einrichtung der den Geschäften bestimmten Regentenwohnung antreffe, so daß sogar die unbeweglichen Möbeln durch Aufschriften eine Bestimmung bezeichnen, die so ganz mit dem äußern Scheine des Gebäudes im Gegensatz sind? Und dennoch fand ich einen Beweis von einem solchen Widersinne in einem großen Garten.

Wie gern würde ich in einem dem Flußgotte gewidmeten, in einer Gegend, wie sie der jüngere Plinius *i*) beschreibt, gelegenen Tempel, entweder selbst ein Bad, oder die Bedürfnisse für eine Ruhe, und eine zweckmäßige Beschäftigung nach einem Bade antreffen? Wie wenig würde ich mich aber befriedigt

i) Moritz Alterthümer S. 16.

fühlen, wenn ich dessen Inneres zum Speisesaale eingerichtet fände.

Einen Tempel, dem Momus gewidmet, werde ich gern zum Schlafgemach eingerichtet finden: beleidigen aber würde mich sein Inneres, wenn es als Concert- oder Ballsaal eingerichtet wäre.

Es läßt sich also behaupten, daß jedesmal da, wo die innere dem äußeren entsprechende Bestimmung der Gebäude fähig seyn soll, in mir angenehme Empfindungen zu erwecken, dafür gesorgt werden müsse, daß kein auffallender Contrast entstehen könne. In der eignen Art, wie die Theile zur Hervorbringung einer besondern Wirkung zusammen gestellt werden, bleibt immer für die Kunst ein weites Feld der Bearbeitung offen.

Indeß aber giebt es auch Fälle, wo das äußere Ansehen der Gebäude in uns den Wunsch veranlassen wird, daß das Innere einer dem äußern Ansehen entgegengesetzten Bestimmung gewidmet sey. Und hier mag denn der Künstler seine Erfindungskraft anstrengen, um solche Bestimmungen aufzuspähn, die uns durch glückliche Wahl angenehm überraschen.

Würde man z. B. in einem Garten ein altes Klostergebäude mit seinen hohen, alle Aussicht sperrenden Mauren in einer schönen Gegend finden, so würde das Andenken an die ehemaligen Bewohner unser Mitleiden erregen; wir würden bedauren, daß diese Unglücklichen, abgesondert von der übrigen Mensch-

heit, in eignen Arten von Gefängnissen ihr trauriges Leben enden mußten. Natürlich würde es uns also keine angenehme Empfindungen verursachen, wenn wir im Innern desselben noch alle Spuren der Vorzeit antreffen sollten. Hingegen würden uns einige Kabinette mit einer kleinen Sammlung von Büchern, welche die Geschichte der Vorzeit entwickelte, um so angenehmer überraschen, wenn sie zugleich die Aussicht über eine Gegend erlaubten, die durch eine reichhaltige Anpflanzung und viele Wohnungen bewieß, daß eine ehemals durch Kriegsgetümmel verödete Gegend nun den Seegen des daurenden Friedens genösse.

Eine alte Burgwarte würde uns, ihrer ehemaligen Bestimmung entsprechend, nicht angenehm beschäftigen, hingegen würden wir die für das Studium der Sternkunde erforderlichen Instrumente daselbst mit Vergnügen antreffen, so wie eine diesem Entzwecke entsprechende Einrichtung.

Beleuchtung.

Alles, was wir sehen sollen, muß Lichtstrahlen auf unser Auge werfen. Diese fallen entweder in grader Linie auf unser Auge, oder sie machen eine zurückfallende Linie aus. Im erstern Falle enthalten die Gegenstände, die wir sehn, ursprüngliches Licht, z. B. die Sonne, die Sterne, glühende Kohlen, Blitze, Fackeln, Lichter ꝛc. im letztern Falle werden sie von andern Gegenständen beleuchtet, und werfen uns die Lichtstrahlen zurück, die sie empfangen. Jene könnte man leuchtende, diese beleuchtete Körper nennen.

Wir würden wenig Gegenstände sehen, wenn uns nur die leuchtenden Körper sichtbar würden: und da die leuchtenden Körper so starke Lichtstrahlen auf unser Auge werfen, daß unsre Sehnerven dadurch abgestumpft und geblendet werden, so würde unser Auge aller Anmuth entbehren müssen, wenn die Natur nicht dafür gesorgt hätte, daß die Lichtstrahlen, welche leuchtende Körper um sich her verbreiten, von andern Körpern aufgefangen und auf unser Auge zurück geworfen würden.

Die ganze Theorie der Farbenlehre beruht auf der Art und Weise, wie die Lichtstrahlen von den bestrahlten Körpern auf unser Auge zurück geworfen

werden. Ursprüngliches Licht läßt wenig Verschiedenheit der Farben zu. Das höchste Licht erzeugt in dem Auge die Empfindung der weissen Farbe. Es geht allmählig ins röthliche über, wenn es von einem dichtern Körper, der aber die Lichtstrahlen durchläßt, verdunkelt wird. Sonne und Mond erhalten eine rothe Farbe, wenn die Luft, durch welche ihre Strahlen zu unserm Auge dringen, mit Dünsten angefüllt ist. *a*)

Das stärkste Licht giebt uns die Sonne. Die Heftigkeit, mit welcher dieser große Himmelskörper den Aether oder das Lichtorgan in Bewegung setzt, ist mit nichts, selbst mit den Blitzstrahlen nicht zu vergleichen, so bald wir an die unermeßliche Entfernung denken, aus welcher die Strahlen der Sonne bis auf unser Auge fallen. Die Lebhaftigkeit der Sonnenstrahlen kann gemildert werden, sobald sich irgend ein andrer Körper zwischen uns und die Sonne stellt, der ihre Strahlen auffängt, und nur einige davon sparsam auf unser Auge fallen läßt.

Nur in dem letzten Falle kann der Maler versuchen, die Wirkung nachzuahmen, welche die Sonnenstrahlen, so bald sie unmittelbar und in grader Rich-

a) Wenn durch Kunstfeuer verschiedene Farbenlichter erzeugt werden, so sind es nicht sowohl die leuchtenden Feuertheilchen, die unser Auge erblickt, als vielmehr die von dem Feuer stark beleuchteten Theile der aufgelößten Substanzen, woraus das Kunstfeuer bereitet worden ist.

Richtung unser Auge treffen, in unserm Nervengewebe hervorbringen. Eigentlich ist es aber alsdann nicht die Sonne, die er vorstellt und abbildet, sondern es sind Dünste, welche die Sonnenstrahlen durchfallen lassen.

Leuchtende Körper sind überhaupt sehr wenig geschickt, solche Empfindungen in unsern Sinnorganen zu erzeugen, welche verdienten, durch Hülfe der Malerey erneuert, oder Andern mitgetheilt zu werden. Die Empfindung, welche ein leuchtender Körper in unserm Auge erzeugt, ist viel zu stark, als daß unser Nerve dabey angenehm gerührt seyn könnte, und überdieß haben wir nichts, wodurch wir diese Empfindung nachahmen könnten, als leuchtende Körper. Alle beleuchtete Körper (dergleichen wir uns in der Malerey gewöhnlich bedienen, um unsre Farben drauf zu tragen, wenn wir nicht transparente Vorstellungen geben wollen,) geben nur ein schwaches Bild von dem ursprünglichen Lichte, welches aus leuchtenden Körpern hervorgeht. Gleichwohl beschäftigen sich die Maler sehr oft mit Vorstellungen leuchtender Körper, wie uns jedes sogenannte Nachtstück beweiset. Der Maler begnügt sich alsdann mit dem schwächern Farbenlichte, welches er durch seine Schatten zu verstärken weiß, weil ihm weniger an der strengen Nachahmung der Natur, als an den Würkungen gelegen ist, die er durch seine Vorstellungen in uns erzeugen will. Diese Wirkungen können zuweilen die Wirkung na-

türlicher Lichter bey weiten an Anmuth übertreffen, weil unser Auge den Anblick heller Farben besser, als den Anblick leuchtender Körper ertragen kann.

Je seltner sich aber die Malerey mit Vorstellung leuchtender Körper beschäftigt, desto öfterer läßt sie uns beleuchtete Gegenstände sehen, die sich ohnehin in einer viel zahlreichern Menge vorfinden.

Jeder Körper ist der Beleuchtung fähig; denn er müßte aufhören, Körper zu seyn; er müßte gar keine Dichtigkeit haben, oder aus so feinen und lockern Theilen bestehen, daß wir das Anprallen der Lichtstrahlen gar nicht gewahr werden könnten, wenn er nicht durch Beleuchtung dem Auge sichtbar werden sollte. Selbst die Luft, der feinste und flüßigste unter allen bekannten Körpern, ist der Beleuchtung fähig, wovon uns die Farbe des reinen Himmels beynahe täglich überzeugen kann. Und gesetzt auch, daß die Luft an und vor sich unter die vorhin beschriebene Ausnahme gehörte, so führt sie doch immer eine solche Menge gröberer Erd- und Wassertheile mit sich, sie ist in einen solchen Dunstkreis gehüllt, daß sich die Strahlen der Sonne mannigfaltig darin spiegeln können.

Hierin aber unterscheiden sich alle natürlichen Körper merklich von einander, daß die einen mehr, die andern weniger der Beleuchtung fähig sind, und daß alle diese Körper die Lichtstrahlen, welche von leuchtenden Körpern auf sie geworfen werden, im Zu-

rückwerfen so mannigfaltig modificiren, daß daraus die wundersamsten Farbenspiele entstehen.

Jeder beleuchtete Körper ist ein Spiegel, der uns die Lichtstrahlen zurück wirft, die von leuchtenden Körpern auf seine Oberfläche geworfen werden. Aber dieser Spiegel kann matt oder hell geschliffen seyn; die Oberfläche der Körper, welche die Lichtstrahlen auffängt, kann viel oder wenig Lichtstrahlen auf unser Auge zurück werfen, je nachdem die Richtung verschieden ist, in welcher unser Auge mit jedem einzelnen Punkte der Oberfläche dieser Körper steht. Jeder vollkommen glatte Körper (wenn es einen giebt) wirft so viele Lichtstrahlen zurück, als er empfängt, wenn unsre Gesichtslinie mit der bestrahlten Körperfläche einen eben so großen Winkel macht, als der Lichtstrahl selbst mit dieser Oberfläche. Nach den Gesetzen der Optik und Mechanik ist der Einfallswinkel dem Rückfallswinkel gleich: und auf dieses einfache Gesetz gründet sich die ganze Theorie des Sehens. Ein Körper, der uns wenig Lichtstrahlen zurück wirft, muß entweder eine solche Stellung gegen unser Auge haben, daß die von ihm zurück geworfnen Strahlen unser Auge nicht treffen können; oder seine Oberfläche muß von einer solchen Beschaffenheit seyn, daß nicht jeder Punkt derselben den aufgefangnen Lichtstrahl grade in der Richtung zurück wirft, wie alle andern Punkte. Von dieser letzten Art sind alle Körper, welche eine rauhe Oberfläche haben; diese können un-

möglich so viel Licht zurück werfen, als die Körper mit glatten Oberflächen, die man nach einer gewissen Richtung beschaut, weil sie die Strahlen um sich her zerstreuen, da jeder Punkt der ungleichen Oberfläche, den aufgefangnen Lichtstrahl an einen andern Ort hinwirft, als die übrigen Punkte, und unser Auge sich doch nicht an alle Orte zugleich hinstellen kann.

Körper mit einer rauhen Oberfläche können aber auch wieder heller erscheinen, als die Körper mit glatten Oberflächen, weil es nicht leicht einen Ort geben wird, wohin sie uns nicht von einigen ihrer Punkte Lichtstrahlen zuschicken sollten. Dahingegen die glatten Körper einen bestimmten Standort verlangen, von wo aus wir sie im hellsten Lichte erblicken: Jeder andre Standpunkt läßt uns, den oben angeführten Gesetzen der Optik zufolge, gar keine Strahlen zukommen, diejenigen ausgenommen, welche durch Reflexe entstehen. Sind die glatten Körper rund, so giebt es auf ihrer Rundung gewiß einige Punkte, die uns im hellsten Lichte erscheinen. Allein diese Lichter, wie man sie nennt, verändern ihre Stelle, so wie unser Auge seinen Standpunkt verändert.

Aus dem Wenigen, was bisher über die Beleuchtung gesagt worden ist, lassen sich vielleicht einige wichtige Folgerungen ziehen. Es giebt Körper, welche bey einiger Beleuchtung allemal weiß erscheinen: und wieder andre, welche dunklere Farben von sich werfen. Man betrachte ein Blatt Papier, oder eine

Gypsfigur. Beydes behält seine weisse Farbe, wir mögen es nah oder fern, von der einen oder von der andern Seite betrachten. Ursprünglich kann es doch nicht weiß seyn, es kann kein Licht gleichsam in sich verschlossen enthalten, denn es wird vollkommen schwarz, sobald wir alles Licht entfernen.

Nothwendig muß seine Oberfläche von einer solchen Beschaffenheit seyn, daß sie die Lichtstrahlen leicht in alle Gegenden hinwirft. Jeder einzelne Punkt kann das nicht: denn ein Punkt wirft den Lichtstrahl, den er auffängt, grade so zurück, wie er ihn empfängt. Auch werden wir durch den Augenschein überzeugt, daß die Oberfläche weisser Körper nicht glatt sey; wäre sie das, so könnten wir nur von einem gewissen Standpunkte aus, an dem weissen Körper, Licht erblicken, sobald wir diesen Standpunkt veränderten, müßte er uns dunkel werden.

Die Physik lehrt uns, daß jeder Körper aus unzähligen kleinen Theilchen bestehe, die nach der verschiednen Beschaffenheit des Körpers ihre verschiedne Gestalt und Größe haben. Nehmen wir an, daß jeder Körper, dem wir weisse Farbe zuschrieben, aus lauter Theilchen bestehe, deren Oberfläche einer Zirkelrundung gleichen, *b*) so ist das Räthsel gelöst.

b) Wenn ich von einfachen runden Theilchen spreche, so behaupte ich damit nicht, daß die Theil weisser Körper vollkommen einer Kugel gleichen müssen: sie können ei-

Diese kleinen Theilchen stehn so dicht neben einander, daß wir sie mit bloßen Augen gar nicht unterscheiden können. Jeder einzelne aber wirft, weil er rund ist, von einem Punkte uns einen hellen Lichtstrahl zu, und aus der Vereinigung vieler Millionen solcher Lichtstrahlen entsteht das, was wir weisse Farbe nennen. c)

Wenig Körper, die wir beleuchtet sehn, erhalten ihr Licht von einem einfachen leuchtenden Körper. Die mehresten empfangen, besonders bey Tageslicht, eine Menge zurückgeworfner Lichtstrahlen, die sie von neuen auf unser Auge zurückwerfen.

nem Zwölfeck oder Zwanzigeck gleichen, und dennoch die verlangte Wirkung hervorbringen.

c) Das Bleichen gewisser Körper, welches gewöhnlich durch Wasser verrichtet wird, womit man die Körper besprengt, und sie nachher den Wirkungen der Sonne ausstellt, würde nichts anders seyn, als eine Art von Gährung, die das von der Sonne erwärmte und in die feinste Bewegung gesetzte Wasser hervor bringt, wodurch die Theile der Körper, indem sie sich unter einander abschleifen, die verlangte Gestalt erhalten, welche zur weissen Farbe erforderlich ist. Daß gewisse weisse Körper, wenn man sie anfeuchtet, etwas von ihrer weissen Farbe verlieren, würde zu erklären seyn, wenn man annähme, daß das Wasser die Gestalt der einfachen Theile verändert, welche zurückkehrt, sobald das Wasser wieder durch die Wärme verdunstet. Weiß färben, heißt nichts anders, als eine Menge kleiner Körpertheilchen, welche alle die vorhin beschriebenen Eigenschaften der weissen Farbe an sich haben, auf einen andern Körper auftragen.

Alle Gegenstände, die wir auf unserm Zimmer sehen, wenn sie nicht unmittelbar von der Sonne oder des Abends von einem Lichte beschienen werden, machen sich dem Auge durch zurück geworfne Reflexe sichtbar. Eine Stube, die die Sonne nicht bescheint, empfängt ihr Licht von den erleuchteten Gegenständen, die den Fensteröffnungen gegenüber stehen. Je heller diese erleuchtet sind, desto heller wird alles, was sich in der Stube befindet. Da nun die Körper, welche unsre Stube erhellen, es mögen Wolken, oder Gebäude ꝛc. seyn, ihr Licht verschieden modificirt in unser Zimmer werfen, so entstehn daraus doppelte Farbenspiele. Die Körper, welche in unsrer Stube von dem Tageslichte beleuchtet werden, empfangen verschieden modificirte und gefärbte Lichtstrahlen, und sie selbst modificiren und färben aufs neue die Lichtstrahlen, die sie unserm Auge zuwerfen. Ich setze voraus, daß ein jeder Leser wisse, daß die Körper keine eigenthümliche Farben haben: daß Farben überhaupt nichts weiter sind als Lichtstrahlen, die, auf verschiedne Weise gebrochen und in einander geworfen, unser Auge berühren. Die leichteste Art, sich davon zu überzeugen, ist, wenn man einen Lichtstrahl durchs Prisma in eine dunkle Kammer fallen läßt. Die dadurch gefärbte Wand überzeugt einen jeden, daß nicht die Wand selbst, welche gefärbt erscheint, sondern die durch das Glas dahin geworfnen Lichtstrahlen das bunte Spiel verursachen, woran sich unser Auge

vergnügt. Wer indessen kein Prisma bey der Hand hätte, der wird durch eine dunkle Kammer, die sich jeder machen kann, sobald er das Gemach verfinstert, worinnen er sich befindet, und das Licht nur durch eine einzige kleine runde Oeffnung durchfallen läßt, durch eine solche dunkle Kammer wird man über die Gesetze der Bewegung des Lichts wichtige Entdeckungen machen können. Man findet auf einmal die Abbildung aller Gegenstände, die sich außer der Kammer befinden, in ihren natürlichen Farben an die Wand gemalt, den blauen Himmel, die grünen Bäume ꝛc. zum sichtbaren Beweise, daß an sich die Wand keine weisse Farbe habe, sondern daß sie erst durch das Eindringen zahlloser Lichtstrahlen von allen Seiten her weiß gefärbt werde.

Man braucht nichts weiter zu wissen, als daß jeder Lichtstrahl eine grade Linie formire, oder daß sich das Licht in einer graden Richtung fortpflanze (von gebrochnen Lichtstrahlen ist hier nicht die Rede) so kann man sich alle Erscheinungen erklären, die man in einer dunkeln Kammer beobachtet. Daß die Gipfel der Gebäude unten, und die Menschen und Bäume verkehrt erscheinen, daß alles, was in der Natur auf der rechten Seite steht, auf die linke Seite tritt, und umgekehrt, wird nichts befremdendes haben. Man stelle einen Menschen dahin, wo der Gipfel eines Gebäudes oder eines Baums an der Wand erscheint, und lasse ihn von der Stelle an auf die Oeff-

nung hinschauen, wo das Licht hereinfällt, und frage ihn dann, ob er itzt nicht dahin blicke, wo der Gipfel des Baumes oder des Hauses stehn müsse.

So wie nun dieser Baum einen grünen Lichtstrahl auf unser Auge fallen lassen würde, wenn wir ihn frey erblickten, so wirft er jetzt diesen Lichtstrahl an die Wand, und diese giebt ihn unserm Auge zurück, und zwar wirft sie uns diesen Lichtstrahl den vorhin beschriebenen Eigenschaften weisser Körper zufolge überall zu, wir mögen in der dunkeln Kammer stehen wo wir wollen. Wird die Oeffnung unsrer dunklen Kammer vergrößert, so werden die Farben zwar heller, allein die Deutlichkeit verschwindet, mit der wir vorher alle Gegenstände in ihren natürlichen Umrissen und Farben gesehen haben. Will man dieß begreifen, so stelle man sich mit dem Kopfe wieder an den Ort hin, wo der Gipfel des Baums oder des Gebäudes vorher so deutlich abgebildet war, und jetzt nur noch vermischt und undeutlich erscheint. Man blicke gegen die vergrößerte Oeffnung hin und frage sich, ob jetzt nicht eine ganze Menge von Lichtstrahlen, nicht mehr vom Gipfel des Baums allein, sondern auch von den daranstoßenden Gegenständen, es sey der Himmel oder ein Gebäude ꝛc. auf den Punkt fallen, wo sich vorher der Gipfel so rein und deutlich abbildete.

Wenn nun auf einem und dem nämlichen Punkt an der Wand, sich nicht allein der Baumgipfel, son-

dern auch der Himmel ꝛc. abbilden soll, so verursacht dieß ja eine Undeutlichkeit: wir wissen nicht mehr genau, ob wir einen Baum oder den Himmel sehen. Da aber jetzt auf den beschriebnen Punkt, worauf sich der Baumgipfel spiegelt, nicht allein die Lichtstrahlen vom Baume, sondern auch die Lichtstrahlen vom Himmel hinfallen, so macht dieß, daß die Farbe an der Wand um vieles lebhafter und heller werden muß. In Gedanken vergrößere man nun die Oeffnung so lange, bis sie der Oeffnung eines Fensters gleiche. Es bleibt immer noch eine dunkle Kammer. Die äußern Gegenstände mahlen sich immer noch an der Wand ab. Allein da sich jetzt, wegen der vergrößerten Oeffnung in der Kammer, jeder einzelne beleuchtete Gegenstand von aussen, beynahe in allen Punkten der Wand spiegeln kann, da jetzt Millionenmal mehr Lichtstrahlen, als zuvor, in die Kammer dringen, so verschwinden die schönen Farbenspiele, die wir vorher bewunderten, Licht ist an ihre Stelle getreten: und ohnerachtet dieses Licht immer noch im Grunde von den äußern Farben gefärbt wird, so sind wir doch nicht mehr im Stande, diese Farben an der Wand zu unterscheiden. Wir nennen die Wand weiß, weil wir uns des einzigen nur bewußt sind, daß unzählige Lichtstrahlen von ihr auf unser Auge geworfen werden. Wir würden sie roth nennen, wenn die Abendsonne eine helle Wolke färbte, die unserm Fenster gegenüberstünde, und grau würde

sie seyn, wenn der Himmel mit dicken Dünsten überzogen wäre: und dann erst recht weiß, wenn im Winter der Schnee von allen Seiten die Stube beleuchtete. Und dennoch wäre sie bey weiten noch nicht so weiß, wie die glänzende Seite eines reinen weissen Porzellangefässes; noch weniger so weiß, wie die Scheibe des Mondes, wenn sie von der gegenüberstehenden Sonne beleuchtet wird; und noch viel weniger so weiß, wie die Sonne selbst, wenn wir sie mitten am Himmel bey reiner, heitrer Luft erblicken, oder ihr Bild, wenn wir es im Spiegel auffangen. Dieß letztre besonders beweiset augenscheinlich, daß wenn jeder Punkt auf allen Theilen der Wandfläche uns Lichtstrahlen ins Auge zurückwürfe, die Wand so hell, wie das Sonnen- oder Tageslicht selbst seyn müßte. Folglich können wir annehmen, daß obgleich uns die Wand durchgehends weiß erscheint, auf den feinen Theilchen ihrer Oberfläche doch noch unzählige Punkte seyn müssen, die keinen Lichtstrahl zurück werfen, welches mit unsrer obigen Erklärung der weissen Farbe sehr wohl zusammen hängt.

Die von beleuchteten Körpern zurück geworfenen Reflexe können aufs neue reflektirt werden, wenn sie wieder auf andre Körper fallen. Sind diese Körper schon an sich beleuchtet, so wird dadurch das Licht noch verstärkt, sind sie es nicht, so werden dadurch die Halbschatten erzeugt, oder, wie man sie eigentlicher nennen könnte, die Schatten-Lichter oder Halblichter,

welche sich ins Unendliche vervielfältigen können. Wer die Natur fleißig beobachtet, der wird hierüber täglich neue Entdeckungen machen können. Unter freyen Himmel, wenn dieser mit lichten Wolken ganz überzogen ist, giebt es beynahe gar keine Schatten, so hell und deutlich erscheinen uns die Gegenstände von allen Seiten. Bey dem Schimmer einer Lampe hingegen giebt es unendlich viele Schatten. Mit den Wirkungen, welche die verschiednen Beleuchtungen der Gegenstände hervorbringen, braucht man nur in etwas bekannt zu seyn, um die großen Schwürigkeiten zu ahnden, welche der Maler zu überwinden hat, wenn er uns körperliche Gegenstände vorstellen will, die seine Phantasie geschaffen oder gruppirt hat. Welch ein geübtes Auge wird nicht schon dazu erfodert, die Verschiedenheiten der Lichter und Schatten in der Natur gehörig zu erkennen, und das Verhältniß ihrer Stärke und Schwäche gegen einander richtig abzumessen. Wie viel mehr Kunst wird dazu erfodert, Dinge, die wir mit Augen nicht sehn und beobachten können, Geschöpfe unsrer Einbildungskraft, Körper von neuen und ungewöhnlichen Formen und Gestalten in unserm Kopfe so beleuchten zu lassen, daß, wenn sie von da aus auf die Leinwand treten, jeder, der sie anschaut, die Natur und Wahrheit unsrer Vorstellungen erkennen muß.

Es wird hier der Ort seyn, einige von den gewöhnlichen Fehlern unsrer zeichnenden Künstler zu rügen,

die vielleicht seltner begangen werden würden, wenn man die Menschen frühzeitig genug auf die Würkungen der Beleuchtung natürlicher Gegenstände aufmerksamer machte. Einer der bekanntesten Fehler im Malen und Zeichnen (von Kupferstichen will ich gar nicht reden,) ein Fehler, worüber die Künstler selbst klagen, welche fühlen, daß sie ihn begangen haben, ist der, daß sie ihren Gemälden und Zeichnungen keine Haltung geben können. Es will auf der Fläche, die sie bemalen, gar nichts vor- und zurücktreten. Sey die Zeichnung auch noch so richtig, die sie verfertigt haben, so bald sie Licht und Schatten anlegen, oder Farben auf ihre Leinwand tragen, so entstehen zwar verschiedne bunte Flecke, aber kein Mensch weiß, was man sich darunter vorstellen soll. Ganz unerträglich ist die Würkung, welche eine solche Farbensticker ey in unserm Auge hervorbringt: und doch meynt man, habe jede Sache ihre natürliche Farbe erhalten, und es sey gar nicht zu begreifen, woran es liege, daß die Malerey keine Wirkung thun wolle. Aber welch ein Unterschied, wenn ich die Natur, und dieß Gemälde anschaue. Begreift denn das Auge eines Künstlers nicht, was für tausend Verschiedenheiten von Stärke und Schwäche die Natur in ihren Farbengebungen beobachte? Malt die Natur denn so, daß sie hier einen weissen, dort einen schwarzen, da wieder einen blauen und rothen Fleck hinsetze? Wenn mein Auge um sich her blickt, giebt es einen Ort, der

gleich stark, wie die andern beleuchtet wäre, wie ich auf dem fehlerhaften Gemälde in Menge erblicke? Zeigen mir nicht vielmehr die Gegenstände, die ich in der Natur betrachte, eine zahllose Abstuffung von Licht und Schatten, von heller und dunkler Farbe? Der Mangel an Unterscheidungskraft, welche Stellen einer hellern oder dunklern Beleuchtung fähig sind, der Irrthum, den unser Auge begangen hat, wenn es zwey Körper für gleich stark erleuchtet gehalten, da sie doch in Ansehung ihres Lichts unendlich von einander verschieden sind, wenn auch beyde ihr Licht von einer Seite erhalten hätten, dieß ist Schuld daran, warum das Gemälde keine Wirkung thun will.

Man achte nur fleißig auf die verschiednen Wirkungen des Lichts, man beobachte sorgfältig einen und den nämlichen Gegenstand im Nebel und Sonnenschein, im Sommer und Frühling, des Abends und Morgens, bey hellem und trüben Himmel, beym Glanz der Fackel und beym Schimmer der Lampe. Man mache sich durch dunkle Kammern, durch kleine Convex-Spiegel, und andre Werkzeuge, wodurch man die Gegenstände näher zusammen stellt, und dem Auge die Vergleichungen erleichtert, man mache sich auf die Art mit der wahren Farbenaustheilung der Natur bekannt: man lerne finden, daß da, wo wir bloßes Licht zu sehn glaubten, Dunkelheit seyn müsse, wofern andre noch hellere Gegenstände sich erheben sollen; und daß da, wo wir nichts als Schatten sa-

hen, noch eine Menge von Halblichtern die Dunkelheit erhellen, und der Vorstellung Leben und Würklichkeit ertheilen.

Dem Zeichner und Kupferstecher wird es besonders zu empfehlen seyn, daß er das Licht besser sparen lerne, und nicht so verschwenderisch damit umgehe. Es sind ja nicht alle die Stellen weiß und hell, die wir auf den Kupferstichen und Zeichnungen weiß erblicken. Man wage es doch nur, und gebe den Gegenständen, die ihrer Natur nach nicht so hell, als andre erscheinen können, mehr Schatten, und sey unbesorgt darüber, daß das Gemälde dadurch zu sehr verdunkelt werden müsse. Die Erfahrung wird es bald lehren, ob die Haltung dadurch verloren oder gewonnen habe.

Es ist überaus vortheilhaft, aus einer dunkeln Kammer oder einem kleinen Spiegel zu zeichnen, oder welches noch besser wäre, einen kleinen Convex-Spiegel bey sich zu führen, von dem man sich belehren läßt, ob die Lichter und Schatten, die wir in der Natur erblicken, und woraus wir uns jetzt ein Gemälde formiren, wirklich das sind, wofür wir sie halten. Der Spiegel sondert nur die Gegenstände, die ich in Gedanken zeichne, von allen den andern Gegenständen ab, die nicht mehr Raum auf meiner Zeichnung haben. Schon dadurch erleichtert er mir das Geschäft, die hellsten Oerter sogleich zu finden, welche auf meinem Gemälde das meiste Licht erhalten

sollen. Noch deutlicher lehrt mir der Spiegel, um wie vieles dunkler die andern Lichter ausfallen müssen, wenn sie sich von den Hauptlichtern gehörig unterscheiden sollen. Des Unterrichts gar nicht zu gedenken, den der Spiegel oder die dunkle Kammer dem ungeübten Auge in der Perspektive giebt, denn diese gehört nicht in das Kapitel von Farbengebung und Beleuchtung.

Ich finde hier noch einen Irthum zu bestreiten, der nicht wenig Schuld daran seyn kann, daß junge Zeichner insbesondre ihren Vorstellungen keine Haltung geben können. Man trägt ihnen die Lehre von Licht und Schatten gewöhnlich nur immer so vor, daß man ihnen zeigt, wie jeder sichtbare Gegenstand bey einer einfachen Beleuchtung auf der einen Seite Licht und auf der andern Schatten haben müsse: ohne sie weder auf die verschiednen Wirkungen des nähern und entfernten Lichts, noch weniger auf die Modifikationen der Lokalfarben aufmerksam zu machen, die doch einen so wesentlichen Unterschied zwischen Licht und Licht hervorbringen. Daher kommt es denn, daß die Männerchen in unsern Taschenalmanachen alle ohne Unterschied auf der einen Seite weiß, und auf der andern schwarz aussehen; daß die Bäume, der Himmel, die Häuser, die Erdmaßen in einer Landschaft alle gleich starke Lichter haben. Daran denkt der Kupferstecher nicht, daß grüne Bäume niemals so hell, als eine lichte Wolke seyn können:

daß

daß die Menschen nicht immer weisse, sondern auch dunkel gefärbte Kleider tragen; ihm gnügt es, uns den Ort anzugeben, wohin die Schatten fallen sollen, und es einem andern zu überlassen, den Abdruck seiner Kupferplatte, mit schönen, bunten Farben zu illuminiren. Eben so verfährt man mit den Schatten. Man zeichnet dicke, starke Schatten dahin, wohin die Natur tausend Halblichter auszustreuen pflegt. Man glaubt die Sachen recht schön gemacht, und den Regeln einer guten Haltung volle Genüge gethan zu haben, wenn man die nahen Gegenstände recht weiß und schwarz, und die entferntern etwas schwächer und matter in ihrem Lichte und Schatten zeichnet. Als wenn in der Natur gerade nur immer die fernen Gegenstände dunkel oder dämmernd, und die nahen hell und stark in Licht und Schatten wären. Diesen Zeichnern wäre nichts bessers zu wünschen, als daß sie das Schattiren der Körper ganz verlernten, und nichts davon behielten, als nur die Art, wie man schraffirt, oder auf irgend eine andre Weise Licht und Schatten auf dem Papiere hervorbringt. Alsdann müßten sie von vorn anfangen, Unterricht bey der Natur zu nehmen; diese würde ihnen bald lehren, daß sich die Gegenstände im Auge ganz anders abmalen, als wie sie dieselben bisher mechanisch abgebildet haben.

Vielleicht würden auch manche Zeichner in der Haltung weitere Fortschritte machen, wenn man ih-

nen den Rath ertheilte, ihre Zeichnungen öftrer aus der Entfernung zu betrachten, um zu erfahren, was das Ganze für eine Würkung thue.

Jungen Zeichnern sollte man nie erlauben, das Papier zu schonen, vielmehr sollte man sie gewöhnen, selbst die lichten Stellen noch mit einer matten und schwachen Schraffirung zu belegen. In einer Landschaft sollte nie der Himmel weiß gelassen werden, wo man der Natur eine Sonnenbeleuchtung giebt u. s. w.

Der Hauptfehler in gewöhnlichen schlechten Zeichnungen ist also die Vernachläßigung der Halbschatten und Halblichter, nicht derer sowohl, welche auf einzelne Stellen oder Punkte hinfallen, sondern vielmehr derer, welche ganze Maßen von andern herausheben und absondern. Man fällt nicht darauf, daß der dunkle Schatten, den man gezeichnet hat, wieder einen neuen Lichtgrund abgeben wird, sobald man nur noch dunklere Schatten darauf setzt, indem man andre Stellen dieses Schattens verschont. Geschickte Maler wissen den Schatten so zu behandeln, als wenn sie vollkommen ins lichte zeichneten oder mahlten. Dadurch bringen sie die bezaubernden Würkungen hervor, die wir gewöhnlich unter dem Namen Helldunkel bewundern. Eben so sind auch geschickte Zeichner im Stande, durch bloße Schattirung alle Farbenspiele der Natur auf dem Papiere nachzuahmen. Sie beobachten sorgfältig den Grad des Lichts und der Helle, wodurch sich eine Farbe von der

andern unterscheidet; und dieses Helle und Dunkle allein ist es, was sie uns auf dem Papiere vorstellig machen, und was uns den Mangel der Farben ersetzt, ohne welche wir doch nichts in der Natur zu sehen gewohnt sind.

Um die Fehler zu verbessern, die man sich durch die gewöhnliche Art, wie man Schattiren lernt, eigen macht, sollte man öfters Gegenstände zeichnen, die eine ungewöhnlich einfache Beleuchtung haben. Dergleichen sind Landschaften, die in einen dichten Nebel gehüllt sind, in welchen sich die nahen Gegenstände blos durch ihr Dunkel auszeichnen — Landschaften, die von der Abendröthe schwach erleuchtet werden, auf welchen die über den Horizont hervorragenden Körper wie Schattenbilder in scharfen Umrissen erscheinen. Ueberhaupt wähle man sich solche Gegenstände, wo nicht allzu viele Lichter und Schatten in einander gemischt sind: denn diese würden ohnehin, und wenn sie auch noch so treu gemalt werden sollten, das Auge verwirren und die angenehme Würkung schwächen, die wir bey dem Anblicke eines Gemäldes gern empfinden wollen.

Jede Beleuchtung, sie sey von welcher Art sie wolle, giebt dem Naturgemälde, welches wir anschauen, einen Hauptton, oder eine herrschende Farbe, die sich mit den andern sichtbaren Farben der Gegenstände mehr oder weniger vermischt. Diesen Grundton des Gemäldes muß der Maler wohl zu

fassen wissen, wenn sein Bild der Natur und der Wahrheit getreu seyn soll. Einen andern Farbenton giebt die Sonne, einen andern der Mond, einen andern ein lichter oder dunkler Wolkenhimmel, einen andern ein Nachtlicht u. s. w. und dieser Ton verändert sich wieder nach Beschaffenheit der Luftmaße, wodurch die Lichtstrahlen dringen. Die Beobachtung dieser Grundfarbe verhindert das Buntscheckige, welches in manchen Gemälden unser Auge so sehr beleidigt, und erzeugt die schöne Harmonie, welche in den Gemälden großer Meister, ohne sonderlichen Aufwand von Farben, zauberische Würkungen hervorbringt.

Um den Freund des Schönen auf die Veränderungen aufmerksam zu machen, welche der jedesmalige Luftton in der Beleuchtung natürlicher Gegenstände und besonders in den Landschaften erzeugt, kann ich mich nicht enthalten, die Worte eines feinen Beobachters der atmosphärischen Beleuchtung an den Küsten von England hier anzuführen.

„Wir haben," spricht er, „drey verschiedne Grade von Dunkelheit, die die Schwere unsers Dunstkreises den Gegenden zutheilt. Es sind die drey in England bekannten Nebelarten.

„Die erste giebt die hellgraue Tinte, die dünne blaße Ueberschattung, die oft mit so vielem Reize über den Landschaften schwebt. Sie versteckt nichts, sondern bleicht nur die natürlichen Farben ein we-

»nig; sie macht den gewöhnlichsten Gegenstand bedeu»tender, indem sie ihn mit Undeutlichkeit überzieht: »sie mildert das Grelle der Farben, schattet in die »starkhellen Striche, und giebt der Oberfläche der »Natur die harmonische Tuschung, welche das Ganze »in Einheit und Ruhe legt.

»Die zweyte Nebelart breitet mehr Dunkelheit »über das Gesicht der Natur. Sie steht solchen Ge»genden an, wo zum Erzeugnisse der Schönheit viel »versteckt bleiben, viel gemattet, und ganze Maßen »in eine weitre Ferne geworfen werden müssen, als »sie nach der Wahrheit einnehmen.

»Die dritte Nebelart, als der höchste Grad einer »schweren Atmosphäre, hat seine vorzüglichsten Schön»heiten bey Gebürgsscenen, und thut die größte Wir»kung, wenn sie nicht überall, sondern nur theilwei»se dunkelt. Wenn ein vastes Vorgebürge aus einer »Dampfwolke hervor geht, mit welcher alle Anhöhen »übergraut sind, und dann in einen See nieder»schießt, so läuft die Einbildungskraft irre; sie kann »nicht entdecken, woher das kommt, wohin das »steigt. Je dunkler, desto kräftiger ist der Anblick, »der zuweilen zur Größe des höchsten Anstaunens »wächst.«

Der fleißige Beobachter natürlicher Beleuchtung wird sehr bald die wunderbare Entdeckung machen, daß die Lichter, oder die vorzüglich hellen Stellen in dem Naturgemälde, was er betrachtet, immer sich bestre-

ben, einen etwas größern Raum einzunehmen, als sie nach der Größe des beleuchteten Gegenstandes einnehmen sollten. Man stelle, um sich davon zu überzeugen, ein brennendes Licht zwischen zwey nicht weit von einander stehende gleich große Gipsköpfe, und betrachte hierauf, aus einer ziemlichen Entfernung, die Köpfe so, daß der eine im vollen Lichte, der andre im vollen Schatten gesehn wird. Unbegreiflich wird es scheinen, wie das zugehe, daß, je weiter man sich in dieser Richtung vom Lichte entfernt, desto kleiner wird der dunkle, und desto größer wird der beleuchtete Kopf. Zugleich verschwinden an dem lichten Kopfe allmählich die kleinen Schatten, die wir in der Nähe mit so vieler Schärfe wahrnehmen, und verlaufen sich in einer durchgehends weissen Fläche. Ich übergehe die Folgerungen, die sich hieraus auf die Beschaffenheit weiß gefärbter Körper ziehen lassen. Dem Maler werden diese und ähnliche Beobachtungen von vielem Nutzen seyn.

Schraffirung.

Die Lehre vom Licht und Schatten ist dem Maler eine der wichtigsten.

Man wird finden, daß die Gegenstände, die der Maler vorstellen will, immer noch sehr kenntlich sind, wenn man ihnen auch keine Farben giebt, sobald man sie nur gehörig durch Licht und Schatten von einander unterscheidet. Es versteht sich, daß dabey richtige Zeichnung vorausgesetzt werde, d. h. der Maler muß sich vorher den Ort genau bestimmen, wo das Licht und wo der Schatten auf seinem Gemälde zu stehen kommen soll, und die Gränzen gehörig angeben, wo sich beydes von einander trennt. Wenn man einen weissen Grund vor sich hat, so braucht man nichts weiter, als eine dunkle Farbe auf diesen hellen Grund zu tragen, um damit die Schatten zu bezeichnen.

Zu diesem Schattiren, wie man es nennt, kann man sich nun verschiedner Werkzeuge bedienen.

Man kann mit einer flüßigen Farbe schattiren, die man bald stärker, bald schwächer aufträgt, je nachdem eine Stelle dunkler wie die andre seyn soll. Allein da es mit flüßigen Farben, welche langsam trocknen, nicht wohl angeht, daß der Maler so

schnell, als er wünschte, verschiedne Grade von Schatten hervorbringen kann, und da überhaupt der Gebrauch flüßiger Farben mit mancherley Schwierigkeit verbunden ist, so hat man auf Mittel gedacht, mit trocknen Farbenkörpern die Schatten vorzustellen, und dieß hat zu der Erfindung der Schraffirung Veranlassung gegeben.

Man hat nämlich gefunden, daß mehrere dicht neben einander gelegte dunkle Striche in einiger Entfernung, wo man die Striche nicht mehr von einander unterscheiden kann, den Anschein einer dunkeln Farbe haben: und daß diese Farbe um so viel dunkler erscheine, je größer die Striche, oder je dichter sie neben einander, oder auch wohl gar über einander gelegt werden. Diese Art, Schatten zu erzeugen, hat man Schraffiren genannt.

Schraffirungen machen für sich eine eigne Gattung des Schönen aus, welches man unabhängig von der schönen Würkung, die die Vorstellung von Licht und Schatten hervorbringt, betrachten kann.

Mehrere neben einander gelegte Farbenstriche von gleicher Länge und Stärke müssen dem Auge schon darum gefallen, weil sie gleichförmige Nervenschwingungen erzeugen: so wie der Anblick einer schönen Schrift gefällt, wenn Buchstaben und Zeilen gleiche Größen und Entfernungen von einander haben.

Hieraus lassen sich die ersten und einfachsten Regeln einer schönen Schraffirung herleiten. Wer

schön schraffiren will, der muß die Fertigkeit besitzen, gleich große Linien von gleicher Stärke in gleichen Entfernungen von einander aufzutragen. Diese Fertigkeit läßt sich nur durch anhaltende Uebung erwerben. Es wird dazu eine Sicherheit in der Hand erfodert, die nur durch unzählig wiederholte Versuche erlangt werden kann. An der Schraffirung erkennt man, so wie an der Zeichnung eines Entwurfs, ohne Mühe, ob jemand viel oder wenig gezeichnet habe. Der geübte Zeichner wird in einer halben Minute hundert Striche viel regelmäßiger und schöner aufs Papier werfen, als der Ungeübte in einer Stunde machen kann, wenn er die Striche mit der größten Aengstlichkeit und Sorgfalt an einander stellt. Es ist daher jedem Anfänger im Zeichnen wohl anzurathen, daß er mit einer gewissen Dreistigkeit und Herzhaftigkeit schraffiren lerne, wenn auch im Anfange seine Schraffirung nicht allzu wohl gerathen sollte. Man sieht oft Zeichner, die Jahre lang schraffiren, und gleichwohl immer noch die längste Zeit mit ein paar Strichen hinbringen, wodurch sie nicht allein sich die Zeit verderben, sondern auch die Hand auf immer lähmen, so daß sie niemals gut schraffiren werden.

Die Beschaffenheit des Schattens, den ich durch Striche ausdrücken will, erfodert es zuweilen, daß diese Striche an Stärke verhältnißmäßig zu- oder abnehmen müssen. Der Zeichner muß sich daher auch

hierin üben, und sich eine Fertigkeit darin zu erwerben suchen. Die Schönheit einer solchen Schraffirung, die an Stärke zu- oder abnimmt, besteht alsdann außer dem, was oben von der Schönheit der Schraffirung überhaupt gesagt worden ist, darin, daß die Striche verhältnißmäßig stärker oder schwächer werden, d. h. daß jeder folgende immer stärker oder schwächer als der vorhergehende ist. Bey dieser Art von Schraffirung ist der Zwang noch viel merklicher, als bey der vorigen. Es gehört durchaus ein gewisser Grad von Geschwindigkeit dazu, die Striche aufs Papier zu legen, wenn der zu- oder abnehmende Druck der Hand sich immer gleich bleiben soll.

Bey der verlangten Fertigkeit, die man sich im Schraffiren erwerben kann und soll, ist es unmöglich, daß die Striche nach allen Richtungen laufen können, d. h. bald von der linken zur rechten, bald von der rechten zur linken Hand, bald von oben herunter, bald von unten herauf. Die Lage unsrer rechten Hand, mit der wir doch gewöhnlich schraffiren, macht es nothwendig, daß alle Striche schräge von der Rechten zur Linken abwärts laufen müssen, wenn die Schraffirung leicht und wohl gerathen soll. Daß die Striche bald mehr, bald weniger schräge laufen, daß sie sich der Horizontal- oder Perpendikularlinie mehr oder weniger nähern, dieß läßt sich durch die Lage unseres Arms, und besonders unserer Hand sehr leicht bewerkstelligen.

Schwer würde uns das Schraffiren fallen, wenn unsre Striche von der graden Linie um vieles abweichen, und entweder Zirkel- oder Wellenlinien vorstellen sollten. Wenn wir unsern Arm oder unsre Hand als einen Radius betrachten, von der der Ellenbogen entweder, oder das Gelenk unserer Hand im Mittelpunkte zu liegen kommt, so ergiebt sich von selbst, daß unsre Schraffirungen lauter concentrischen Bogen gleichen werden, deren Abweichung von der graden Linie, wegen ihrer Entfernung vom Mittelpunkte nicht sehr ins Auge fallen wird. Und gerade dieß ist die natürlichste Art des Schraffirens. Jede andre muß nothwendig etwas gezwungenes an sich haben, das unsern Anfoderungen an Fertigkeit, ohne welche sich keine gute Schraffirungen denken lassen, gradezu widerspricht. Zwar haben wir Kupferstiche, worin nicht allein Wellen- und Schlangenlinien in Menge vorkommen, wir haben sogar Kupfer, die durchaus aus lauter Zirkellinien bestehn, deren verschiedne Stärke oder Schwäche allein die Vorstellung von Licht und Schatten giebt. So entsinne ich mich, einen König von Pohlen gesehn zu haben, bey dem die Nasenspitze, und eine Venus, bey welcher der Nabel den Mittelpunkt von lauter concentrischen Kreisen ausmachte, aus denen die ganze Schraffirung bestand.

Das Unnatürliche in solchen Künsteleyen aufzudecken, wäre Zeitverschwendung. Allein das dürfen

wir nicht unbemerkt lassen, daß es beynahe gar keinen Fall giebt, oder geben kann, worin wir gezwungen wären, von der oben beschriebnen natürlichen Schraffirungsart abzuweichen. Gute Zeichner werden keine Kugel mit lauter Parallelzirkeln schraffiren, wie zuweilen noch in Kupfer geschieht, oder Meereswogen mit Schlangenlinien vorstellen. Wir haben andre Mittel, den Zusammenhang einer Welle mit der andern, oder die Rundung einer Kugel vorzustellen, ohne daß wir nöthig hätten, uns in einer von weiland Preislern vorgeschriebnen Strichart zu üben, worin es kein Mensch jemals zu einiger Fertigkeit bringen könnte.

Das einzige, was dem Zeichner allenfalls noch anzurathen seyn dürfte, wäre die Uebung sowohl in völlig graden Strichen, als auch in solchen gekrümmten Linien, deren Mittelpunkt, wenn man sie als Bogen betrachtet, außerhalb unsrer Hand gesucht werden müßte. Diese letztre Strichart wird dem Zeichner die meiste Schwürigkeit verursachen; aber auch diese wird bey einiger Uebung leicht überwunden seyn.

Es gehört zur Schönheit der Schraffirung, daß man mit der Schraffirung selbst die Umrisse verschlinge, die die Grenze derselben ausmachen sollen. Gewöhnlich wird die Figur, die wir mit Strichen schattiren wollen, vorher erst durch Linien entworfen: diese Linien geben uns die Grenzen der Schatten an;

sind nun diese Umrisse von eben der Materie, womit wir schraffiren, so thun wir sehr wohl daran, wenn wir durch die Schraffirung selbst diese Umrisse vernichten und völlig unkenntlich machen, es giebt in der Natur nirgends eine besondre schwarze Linie, die die Scheidewand zwischen Licht und Schatten ausmachte: sondern da, wo das Licht aufhört, da fängt unmittelbar der Schatten an, und die Trennung von beyden ist die eigentliche Grenzlinie, die wir beym Entwerfen der Figur mit einem besondern Striche anzugeben gewohnt sind. Dieser Strich muß aber bey der Ausführung verschwinden. Dieß geschieht, wenn er entweder einen Strich von der Schraffirung selbst mit ausmacht, oder wenn die Stärke unserer Schraffirung die Entwurfslinien überschreyt und verdunkelt. Daher verlangen alle Gegenstände, die nicht stark schraffirt werden sollen, einen schwachen Umriß: andere hingegen vertragen einen stärkern Umriß, den man auf mannigfaltige Weise mit der Schraffirung selbst verbinden und verschmelzen kann.

So viel über die Schraffirung an sich betrachtet. Betrachtet man sie aber als Mittel, den Schatten vorzustellen, so ergiebt sich, daß die Schraffirung dann um so viel besser sey, je natürlicher sie den Schatten ausdrücket, der dadurch vorgestellt werden soll. Der Schatten an den natürlichen Körpern aber besteht aus keinen Strichen. Unsre Schraffirung wird sich daher um so viel mehr der Vollkommenheit nä-

hern, je leichter sich das Auge täuschen läßt, so, daß es in einiger Entfernung nicht mehr Striche, sondern eine einfarbige mehr oder minder dunkle Maße oder Fläche vor sich erblickt.

Alle Schraffirungen, die mit Kreide gemacht werden, haben das Vorzügliche vor allen andern Arten von Schraffirung, daß sich die Striche viel leichter und sanfter in einander verschmelzen, als bey den andern. Kreide ist an sich schon ein so lockerer Körper, daß sich nicht allein mit demselben viel weichere Striche machen lassen, sondern diese Striche können auch viel dichter an einander gelegt werden, ohne daß man dabey einigen Zeitverlust zu befürchten hätte. Die Kreide läßt sich leicht so auftragen, daß der Strich, den man damit macht, einen ziemlich breiten Raum einnimmt. Mit solchen matten Strichen kann man eine Fläche sehr schnell in Schatten legen, welches bey feinern Schraffirungen gar nicht möglich seyn würde: und man gewinnt dadurch den Vortheil, daß die Striche selbst mehr einer matten Farbe, oder einer weichen Tinte, als einer Schraffirung gleichen, wodurch man der Natur, die man nachahmen will, um vieles näher kommt. Aus den gewöhnlichen Kupferstichen läßt sich diese Schraffirung nicht erlernen, weil darin ein Strich so viel Stärke als der andre hat, und die Schwäche des Schattens blos durch feinere und weiter aus einander gestellte Linien angedeutet werden kann. Beym Handzeichnen

aber entscheidet blos der schwere oder leichte Druck der Hand über die Stärke oder Schwäche des Schattens: und es ist nichts weiter als ein Zeichen von Eilfertigkeit oder Bequemlichkeit, wenn wir in Handzeichnungen zuweilen weit auseinander gestellte Striche finden. Zuweilen aber ist es nicht genug, starke Striche dicht neben einander zu stellen, um tiefe Schatten auszudrücken. In dem Falle, wenn unser Auge einen noch stärkern Schatten verlangt, bedienen wir uns des Mittels, Striche über einander zu legen, d. h. wir lassen Striche von verschiednen Richtungen so über einander laufen, daß sie sich, wenn wir sie nicht allzufern von unserm Auge halten, einander durchkreuzen. Dieses Durchkreuzen ist aber nicht so zu verstehn, daß alsdann die Striche immer queer über einander laufen müßten: sie können vielmehr so schief über einander liegen, daß die verschiednen Richtungen der Striche nur sehr wenig von einander abweichen. Nur alsdann, wenn wir die Schatten zu einer ungewöhnlichen Schwärze und Dunkelheit zwingen wollen, sehen wir uns zuweilen genöthigt, quer über einander zu schraffiren, wodurch die Schatten einen ungewöhnlich harten und starken Ton erhalten. Und alsdann muß sich zuweilen auch unsre Hand zu einer etwas unnatürlichen und gezwungenen Richtung bequemen, in der sie jedoch nicht lange ausharren darf.

Man braucht aber auch noch die übereinander gelegte Schraffirung zu andern Zwecken, als zur Ver-

stärkung des Schattens. Man braucht sie zuweilen, um damit das Aufhören der Linien zu bedecken, wenn sie nicht lang genug sind, und man sich genöthigt sieht, neue Linien an die alten anzusetzen. Es kann Flächen geben, welche wir schattiren sollen, die so groß sind, daß wir unmöglich mit einer Bewegung der Hand, die sich immer gleich bleiben soll, von einem Ende bis zum andern reichen können. In diesem Falle müssen wir beym Schraffiren zuweilen absetzen, und die gemachten Striche bey ihrem Ende anfassen und weiter fortführen. Es würde ein mühsames Unternehmen seyn, welches mit der oben verlangten Fertigkeit im Schraffiren nicht bestehn könnte, wenn wir einen jeden einzelnen Strich so verlängern wollten, daß man gar nicht merken könnte, wo wir von neuen angesetzt hätten.

Damit nun aber auch der Uebelstand vermieden werde, der dadurch entstehn würde, wenn man die Grenzlinie sähe, wo die neuen Striche sich von den alten scheiden, so deckt man diese Grenzscheidung mit einer neuen Lage von Linien zu, die gewöhnlich in ihrer Richtung um etwas weniges von der Richtung der vorigen Linien abweichen. Durch dieses schräge Uebereinanderlaufen der Linien wird zugleich noch eine Wirkung hervorgebracht, wodurch man die Mängel einer einfachen Schraffirung verbessern kann. Das Auge wird durch die scheinbare Verwirrung, die aus dem Durchkreuzen entsteht, verhindert, die Stri-

che

che gleichsam nachzuzählen, die sich bey der einfachen Schraffirung, so dicht sie auch neben einander stehen mögen, in einiger Nähe immer noch merklich von einander unterscheiden.

Ein nicht minder großer Vortheil des Uebereinanderlegens der Striche, oder der doppelten Schraffirung, ist dieser, daß man dadurch die allmählige Verstärkung der Schatten auf eine leichte und natürliche Weise ausdrücken kann. Eine runde Fläche, auf welcher Licht und Schatten zart in einander schmelzen, läßt sich durch nichts besseres vorstellig machen, als wenn man da, wo die Schatten stärker werden, eine neue Lage von Strichen über eine alte hinlegt, so daß die neuen Striche an Länge den vorigen nicht gleich kommen, sondern entweder länger oder kürzer sind. Der nämliche Effekt müßte zwar auch erzeugt werden, wenn man die vorigen Striche, da, wo der Schatten dunkler werden soll, um etwas verstärkte. Aber wie schwer läßt sich das bewerkstelligen. Wollte man eine neue Lage von Strichen in eben der Richtung darauf tragen, wie leicht könnten diese neuen Striche die vorigen so wunderbar treffen oder nicht treffen, daß dadurch Flecke und Ungleichheiten entstehen würden. Oder wollte man, wie man es wohl auch schon versucht hat, die Striche unter der Hand so verschwächen oder verstärken, daß man gar nicht nöthig hätte, eine neue Lage darauf zu setzen, alsdann müßte man wieder auf jene Fertigkeit oder

Geschwindigkeit Verzicht thun, die dem guten Zeichner so unentbehrlich ist. Und was gewönne man dadurch — eine Schraffirung, die aus den oben angezeigten Gründen an Schönheit der doppelten in einander schmelzenden Schraffirung bey weitem nachstehn müßte, und die nicht die Hälfte von der Anmuth haben würde, die eine weich über einander gelegte Schraffirung haben kann. Man braucht daher die über einander gelegte Schraffirung so gern im Ausdruck der Muskeln und fleischichten Theile am menschlichen Körper, oder bey der Vorstellung von Wolken ꝛc. Sie vertritt auch gewissermaßen die Stelle der runden Linien, welche die mühsamen Zeichner bey runden Körpern zu machen pflegen, oder welche die Kupferstecher zuweilen machen müssen, weil sich der Griffel nicht so wie eine Reißfeder behandeln läßt.

Eine eigne Geschicklichkeit beym Schraffiren besteht darin, daß man die weichsten Schatten in dem weissen Grund unmerklich verlaufen lasse. Dieß geschieht weniger dadurch, daß man die Spitzen der Striche verdünnt, die man beym Schraffiren macht, als vielmehr dadurch, daß man die ersten und schwächsten Linien so weich aufträgt, daß sie von dem hellen Grunde nur sehr wenig abstechen. Dazu wird eine besondre Leichtigkeit erfordert, mit der sich die Hand bewegen, und mit der sie gleichsam nur schwebend über dem Grunde gehalten werden muß, indem wir schraffiren. Auch diese Leichtigkeit läßt sich nur durch anhaltende Uebung erlangen.

Jedes besondre Material, mit dem wir schraffiren, verlangt eine besondre Behandlung. Wer mit Kreide gut schraffiren kann, kann darum noch nicht mit Bleystift schraffiren. Und wer mit beyden gut schraffirt, kann darum noch nicht mit der Feder schraffiren, wenn er sich nicht besonders darin geübt hätte.

Diese letztre Art von Schraffirung hat ihre eignen Schwierigkeiten. Außerdem, daß uns die Feder gar keine matten Striche erlaubt, verträgt sie auch noch überdieß nicht die Abstuffungen von Stärke und Schwäche, die bey allen kreideähnlichen Werkzeugen durch eine kleine Wendung der Hand so leicht zu erreichen sind. Ueberdieß erschwert die Tinte, womit die Feder gefüllt ist, die Behendigkeit im Zeichnen. Ein einziger Strich kann leicht die ganze Schraffirung verunstalten.

Gleichwohl hat es große Maler gegeben, die sehr viel mit der Feder schraffirt haben. Das Schraffiren mit der Feder setzt eine gewisse Dreistigkeit voraus, und eine Sicherheit in der Hand, wie man sie nur von einem großen Meister in der Kunst erwarten kann.

Das Schraffiren mit dem Grabstichel auf Kupferplatten setzt wieder eigne Handgriffe voraus. Nur wenige werden es darin zu einiger Vollkommenheit bringen. Die verschiednen Arten von Schraffirun-

gen in Kupferstichen verdienten eine besondre Abhandlung.

Zur Berichtigung dessen, was Sulzer in dem Artikel von Schraffirung gesagt hat, verdiente wohl noch das bemerkt zu werden, daß die Stärke der Striche sich allerdings nach der Stärke und Dunkelheit der Schatten, nicht aber nach der Größe der Maße richte, die verdunkelt werden soll. Wäre dieß letztre wahr, so würde in einer heitern Landschaft der blaue Himmel mit den stärksten Strichen angegeben werden müssen, welches doch ohnstreitig von einer sehr auffallenden Würkung seyn müßte.

Zusatz zu dem Artikel Accent.

(Musik.)

Wenn man in einer Rede den grammatischen, oratorischen und pathetischen Accent unterscheidet (wovon der erste blos durch den Sprachgebrauch festgesetzt, und auf die eine oder andere Sylbe eines Worts, auch außer dem Zusammenhange genommen, gelegt wird, der andere aber nur im Zusammenhange, durch die Verständlichkeit, und der dritte durch Empfindung oder Leidenschaft, bestimmt wird); so läßt sich dieser Unterschied allerdings auch auf die Musik anwenden. Nur scheint es nicht genau genug zu seyn, wenn man die sogenannten guten Taktzeiten blos für grammatische Accente ansiehet. Die Takte sind die einfachsten Theile des musikalischen Rhythmus (d. i. solche, die selbst noch gar keinen Rhythmus in sich enthalten); und da nun die Folge der Zeittheile in allen Takten eines Musikstückes sich völlig ähnlich und gleich bleibt, da also alle Takte eines Stückes einerley Form haben, so sind sie in der Musik völlig eben das, was in der Poesie die Füsse des Sylbenmaßes sind. Die guten Takttheile bestimmen also das musikalische Sylbenmaaß, und sind Elemente der Füsse desselben; folglich nicht blos gram-

matische Accente. Doch der Künstler könnte dieß für eine unnöthige Subtilität halten, da in der Ausübung kein Unterschied dadurch entstehet, man mag die guten Taktzeiten für bloße grammatische Accente ansehen oder nicht. Wichtiger für ihn ist die Frage: durch welche Mittel der oratorische und pathetische Accent ausgedrückt oder hervorgebracht werden können?

Die beste Lehrmeisterinn der Kunst ist, wie überall, so auch hier, die Natur. Es kömmt nur darauf an, daß der Künstler seinen Blick schärfe, ihre Winke aufzufassen und zu benutzen. Wenn die Menschen von Dingen reden, an denen das Herz keinen Antheil nimmt, wo also keine Empfindung oder Leidenschaft auf ihren Ausdruck Einfluß hat; so sind die Accente, deren sie sich, um der Verständlichkeit willen bedienen, keine andern, als folgende: 1) Das Anhalten und Forteilen der Stimme. Wichtige Worte werden länger gezogen, unwichtige rollen schneller dahin: 2) Die Verstärkung und Schwächung des Tones der Stimme. Will man auf ein gewisses Wort die Aufmerksamkeit vorzüglich hinziehen; so wird der Ton der Stimme verstärkt, bey den unwichtigen spricht man schwächer. 3) Das Steigen und Sinken der Stimme. Durch beydes wird sehr häufig ein Wort vor andern ausgezeichnet, und ihm also ein Accent gegeben. Doch unter der gesetzten Bedingung: daß die Rede völlig affektlos sey, beträgt das

eine sowohl als das andere gewöhnlich nicht mehr als eine große Terz; selten eine reine Quarte (als z. B. gewöhnlich bey dem Vortrage einer Parenthese); so daß eine große Sexte als der Umfang angesehen werden kann, dessen Grenzen die Stimme nicht überschreitet.

Die angeführten drey Mittel hat die Musik völlig in ihrer Gewalt, und sie kann dadurch die oratorischen Accente hervorbringen. Wenn sie den Gesang begleitet, so kann sie den vorzüglich wichtigen Worten merklich lange Noten geben, und die unwichtigen mit kürzern vorbey eilen lassen; sie kann die erstern durch forte und piano vor den letztern auszeichnen; sie kann endlich durch das Aufsteigen in höhere Töne, und durch das Herabfallen in tiefere, ein Wort vor dem andern herausheben. Hiebey wäre ihr nun eigentlich kein Sprung, der eine Quarte überschreitet, dem Vorigen zufolge, zu gestatten, wenn der Accent blos oratorisch seyn soll. Inzwischen, da bey seinem Gesange die ganze Situation leidenschaftlich ist, so wird dadurch auch der Ausdruck derjenigen Gedanken modificirt, die an und für sich blos betrachtend sind, und mit der Empfindung oder Leidenschaft unmittelbar nicht zusammen hangen. Es können also auch die blos oratorischen Accente stärker seyn, als sie es an und für sich (also bey einer völlig ruhigen Situation) in der Natur sind. Daher darf die Musik auch einen Sprung, der eine Quarte übertrift, zum Aus-

drucke eines blos oratorischen Accents gebrauchen. Nur muß derselbe nie eine große Sexte überschreiten. Denn, da sich die menschliche Stimme, in der Natur, bey einer völlig ruhigen Situation, innerhalb der Grenzen dieses Intervalles hält; so ist ein Sprung, der dasselbe überschreitet, ein natürlicher Ausdruck eines gewaltsamen und affektvollen Zustandes der Seele. Ein solcher Sprung kann also niemals gestattet werden, wenn es darauf abgesehen ist, einen blos oratorischen Accent hervorzubringen.

Den pathetischen Accent bewirkt die Natur in einer affektvollen mündlichen Rede: 1) Gleichfalls durch das Anhalten und Forteilen der Stimme, wie bey dem oratorischen Accente: 2) Durch Verstärkung und Schwächung des Tones der Stimme, die aber in einem höhern Grade, als bey dem oratorischen Accente, bemerkbar und gegen einander abstechend seyn können: 3) Durch Steigen und Fallen der Stimme. Die hiebey vorkommenden Sprünge sind um so größer, je stärker die herrschende Empfindung oder Leidenschaft ist; und sie können diejenigen sehr weit übertreffen, die zur Hervorbringung eines blos oratorischen Accents gemacht werden dürfen. Zu dem allen aber kömmt noch folgendes: 4) Eine Empfindung oder Leidenschaft modificirt den Ton der Stimme auch in Absicht auf seine Qualität. Er ist bald fest und präcis, bald schwankend und unbestimmt; bald sanft, hell und wohltönend, bald rauh, dumpf und

mißtönend u. s. w. Durch diese Modifikation der Qualität des Tones wird, bey einer affektvollen Rede, sehr oft ein Wort vor dem andern ausgezeichnet, oder ihm ein Accent gegeben. 5) In der Hitze einer Leidenschaft geschieht es sehr oft, daß ein Wort, welches eine von den Hauptvorstellungen bezeichnet, die der Leidenschaft zum Grunde liegen, oder aus ihr entspringen, ein oder mehrmal wiederholt wird; auch wird nicht selten dabey abgesetzt, und eine ganze Weile eingehalten; gleichsam als wenn die Rede ins Stocken geriethe. Die ausgedrückte Vorstellung ist in diesem Augenblicke für die Seele im höchsten Grade interessant, sie kann sich von ihr nicht wieder losreißen, und verliert sich gleichsam in Beschauung derselben. Aber nur den höhern Graden der Leidenschaft ist diese Art, einem Worte Nachdruck zu geben, eigen.

Wie man von den drey ersten Mitteln zur Hervorbringung pathetischer Accente die Anwendung auf die Musik zu machen habe, fällt von selbst in die Augen. Das vierte aber kann die Musik insbesondere durch die Künste der Harmonie nachahmen, und sie hat hiebey einen entschiedenen Vorzug vor der Natur selbst; einen Vorzug, den sie der mannigfaltigen Verbindung der consonirenden und dissonirenden Akkorde verdankt, wovon jeder, sowohl an sich, als auch in Beziehung auf den Grundton, einen bestimmten Charakter hat. Wenn in einem

Gesange, bey dem Vortrage eines gewissen Wortes, ein neuer Akkord eintritt; so wird dadurch die Aufmerksamkeit auf dieses Wort gezogen. Das muß um so mehr geschehen, je auffallender der eintretende Akkord ist, je mehr sein Charakter von dem des vorigen absticht, je kühner der Uebergang war. Die Musik kann also einem Worte dadurch einen sehr großen Nachdruck geben, daß sie bey demselben eine neue Harmonie eintreten läßt; und es wäre sehr wichtig, wenn ein scharfsinniger Psychologe, der zugleich ein denkender Tonkünstler wäre, sich die Mühe geben wollte, den Charakter der verschiednen Akkorde und ihrer Verbindungen, mit den natürlichen Ausdrücken der Leidenschaften in dem Tone der menschlichen Stimme zu vergleichen, um dadurch (so viel es die Natur dieser Sache, wobey so viel vom bloßen Gefühle abhängt, zuläßt) genau zu bestimmen: welche Akkorde und welche Verbindungen derselben, bey gegebnen leidenschaftlichen Zuständen, am besten zur Hervorbringung pathetischer Accente gebraucht werden könnten. Uebrigens ist der durch das Eintreten einer neuen Harmonie bewirkte Accent blos pathetisch. Denn nur Empfindung und Leidenschaft modificirt den Charakter des Tones der menschlichen Stimme. Der Künstler darf also das erwähnte Mittel niemals gebrauchen, um einen oratorischen Accent auszudrücken, außer in so fern derselbe zugleich pathetisch ist. Zum wenigsten muß

die Situation, überhaupt genommen, leidenschaftlich, und dadurch auch der Ausdruck, der blos zur Verständlichkeit dient, lebhafter geworden seyn; und der eintretende neue Akkord, der den Accent bewirkt, muß mit dem voraufgehenden nahe verwandt, und sein Charakter gegen den des letztern nicht auffallend abstechend seyn. Eine Betrachtung, worauf man viele, auch der bessern Tonkünstler, aufmerksam machen muß, und die ganz besonders bey der Behandlung des Recitativs nicht aus der Acht zu lassen ist.

Endlich das letzte vorher erwähnte Mittel, einen pathetischen Accent hervorzubringen, hat die Musik ebenfalls völlig in ihrer Gewalt. Der Gesang kann ein Wort ein oder mehrmal mit Nachdruck wiederholen, und man kann bey dem Vortrage eines Wortes Figuren (oder längere Passagen) anbringen, so daß der Gesang bey diesem e i n e n Worte sehr lange verweilt. Dieß letztere, wenn es recht angebracht wird, ist ein natürlicher und sehr hinreißender Ausdruck des leidenschaftlichen Zustandes der Seele, wo sie, eben durch ihre Leidenschaft, auf eine einzelne Vorstellung gefesselt, alles andere um und neben sich vergißt, und nur in dem Anschauen dieser e i n e n Vorstellung sich verliert. Der Accent aber, den die Musik auf diese Art bewirkt, ist nicht allein schlechterdings blos pathetisch, sondern er kann auch nur dann statt finden, wenn ein sehr hoher Grad von Leidenschaft ausgedrückt wird. Auch darf er schlechterdings nur auf

Wörter verlegt werden, welche diejenigen Hauptvorstellungen ausdrücken, von denen die von Leidenschaft bestürmte Seele gleichsam gänzlich voll, auf die ihre ganze Aufmerksamkeit concentrirt ist. Es ist beym Ausdrucke einer mächtigen Leidenschaft nichts frostiger, als eine ausgeführte Figur, auf ein Wort verlegt, das eine unwichtige Nebenvorstellung bezeichnet, und nichts ungereimter als dergleichen Passagen überhaupt bey einer wenig oder gar nicht leidenschaftlichen Situation in einem ernsthaften Musikstücke. Höchst leidenschaftlicher Ausdruck ohne Leidenschaft! Welch ein Contrast! Kann das Meer toben, wenn alle Stürme schweigen! Die burleske Musik (deren Urheber übrigens sehen mögen, wie sie sich mit dem erhabnen Genius ächter Schönheit versöhnen wollen,) gebraucht daher den besagten Contrast nicht ohne Wirkung zur Erreichung ihres Endzweckes.

Alonso de Ercilla.

(Beschluß.)

Zweyter Theil.

Sechszehnter Gesang. Die Flotte landet, nachdem der Sturm sich gelegt, auf einer Insel in der Nähe von Araucanien, zerstreut die Einwohner, die sich zur Wehre setzen, legt einen kleinen verschanzten Ort an, und überwintert in demselben. Die Araucaner halten eine Volksversammlung im Thale Ongolmo. Caupolican räth, die Spanier in ihrem neuen Posten anzugreifen; die ältern Caciken hingegen sind der entgegengesetzten Meynung. Tucapel, der seinen stürmischen Charakter nie verläugnet, geräth mit einem betagten Caciken in Streit. Der ehrwürdige Colocolo besänftigt sie. Auf seinen Vorschlag wird ein junger, gewandter Indianer als ein friedlicher Botschafter abgeschickt, die Lage und Absichten der Spanier auszukundschaften. Bey seiner Ankunft auf der Insel setzt ihn die Menge der von den Spaniern aufgehäuften Kriegsbedürfnisse in Erstaunen. Er wird in Don Garcias Zelt geführt.

Siebenzehnter Gesang. Millalanco — dieß ist der Name des Gesandten — hält eine listige

Rede voll Aeußerungen von freundschaftlicher und friedlicher Gesinnungen. So wenig Don Garcias sich dadurch täuschen läßt, so schickt er doch den Jüngling mit Geschenken zurück. Die Araucaner gehen zum Schein auseinander, bleiben aber immer auf den Nothfall gerüstet. Mit Anbruch der guten Jahrszeit schicken die Spanier einhundert und dreyßig tapfere Soldaten (unter denen sich auch Ercilla befindet,) nach dem festen Lande, dort ein Fort zu errichten. In kurzer Zeit ist es vollendet, und das ganze Heer faßt hier Fuß. Die Indianer gerathen hierüber in Besorgniß, und nähern sich bey Nacht, die Festung zu stürmen. Hier nimmt der Dichter Gelegenheit, eine schöne, aber freylich mit dem Inhalt durch nichts verbundene Episode einzuflechten. Er erzählt, wie er, von der Arbeit des Tages ermüdet, in einen tiefen Schlaf verfallen. Im Traum erscheint ihm Bellona, und ermuntert ihn, auf seiner Laufbahn als Dichter und Krieger fortzuschreiten. Sie führt ihn auf den Gipfel eines hohen Bergs, und zeigt ihm von da St. Quintin, das eben von seinen Landsleuten unter der Anführung ihres Königs belagert werde. Sie sagt, ihre Gegenwart sey bey diesem wichtigen Auftritt nothwendig, und läßt den Dichter auf der Höhe, den Kampf zu beschauen und zu schildern.

Achtzehnter Gesang. Der Dichter beschreibt, wie die Stadt bestürmt, erobert und ge-

plündert wird. Eine neue Erscheinung begegnet ihm. Eine weibliche Gestalt prophezeiht ihm verschiedene für sein Vaterland wichtige Begebenheiten der Zukunft, die Unruhen in den Niederlanden, die Unternehmungen der Türken, und die Thaten Don Juans de Austria. Sie berührt alles nur kurz; wenn Ercilla mehr davon zu wissen begehre, (sagt sie,) so müsse er den Spuren eines Rehes folgen, das er an einem bestimmten Orte antreffen werde. Von diesem werde er zu einem Einsiedler, und durch ihn in die Höhle des mächtigen Zauberers Fiton gebracht werden, wo er eine Menge Wunder zu sehn bekommen würde. Die Erscheinung ermahnt ihn hierauf, sanftere Gegenstände unter die Schilderungen der Greuel des Krieges zu mischen, und Sinn und Auge auf die Reize der Schönheiten Spaniens zu wenden. Er erblickt sie alle in einer paradiesischen Gegend versammelt. Von allen feßelt ihn Eine, deren Namen er auf eine sonderbare Art erfährt. Wie er den Wunsch äußert, zu wissen, wer sie sey, erblickt er zu ihren Füssen eine Schrift: »Donna Maria, vom Stamme Bazan.« (Seine künftige Gattinn.) Wie er im Begriff ist, weiter zu forschen, wird er von der Lärmtrommel geweckt, greift nach den Waffen, und eilt auf seinen Posten. Der Morgen dämmert, und die Araucaner greifen das Fort an.

Neunzehnter Gesang. Von beyden Seiten wird mit großer Tapferkeit und Erbitterung gefochten.

Der Jüngling Gracolano setzt, vermittelst einer hohen Pike, über den Graben und Wall, wehrt sich lange gegen die Spanier, die ihn umringen, und sinkt endlich mit zwey und dreyßig Wunden tod zur Erde. Ein Spanier, Elvira, der sein Schwert verloren, verläßt das Fort, und kehrt unter dem Jubel seiner Gefährten mit einem Speer in dasselbe zurück, den er im Zweykampf einem Indianer abgenommen hatte. Der Cacike Peteguelen wird getödtet. Tucapel setzt über den Wall und richtet eine schreckliche Niederlage an. Die Araucaner müssen sich endlich zurück ziehen, und lassen Tucapel streitend im Fort.

Zwanzigster Gesang. Tucapel rettet sich, wiewohl schwer verwundet, und erreicht die weichenden Gefährten. Die Spanier bessern die beschädigten Festungswerke aus. Es wird dunkel, und der Dichter erzählt ein nächtliches Abentheuer, das ihm selbst begegnet, und ohnstreitig unter die anziehendsten und rührendsten Szenen des sonderbaren Gedichts gehört. Ercilla stand auf einem kleinen Hügel in der Nähe des Forts Wache. Er wandelte auf und ab, den Schlaf zu zerstreuen, der seine Glieder zu fesseln drohte. Diese Schläfrigkeit, erinnert er ausdrücklich, sey keine Folge von Ausschweifungen oder Wohlleben gewesen, indem er lange Zeit nichts als verschimmelten Zwieback und Regenwasser genossen, kein anderes Bett als den feuchten Boden gehabt, und seine Zeit zwischen die Arbeiten des Sol-

daten und Dichters getheilt habe. »Bald darauf,
»als ich mit aufmerksamen Ohr und Auge meinen Po-
»sten betreten hatte, vernahm ich ein Geräusch, das
»nun und dann von den Körpern der Erschlagenen
»herscholl, jedesmal mit einem langen tiefen Seufzer
»endigte, dann von neuem sich hören ließ, und von
»einem Leichnam zum andern zu wandern schien. Die
»Nacht war so trübe und dunkel, daß ich nichts ge-
»nau unterscheiden konnte, deshalb näherte ich mich,
»begierig auf die Entwickelung des Abentheuers und
»mehr noch meine Pflicht zu erfüllen, gebückt, durch
»das umstehende Gebüsch dem Orte, von dem das
»Geräusche ausging, und erblickte eine schwarze Ge-
»stalt, die leise auf Händen und Füssen unter den

Non mucho despues desto, yo, que estaba
Con ojo alerta i con atento oido,
Sentì de rato en rato que sonaba
Hàcia los cuerpos muertos un ruido,
Que siempre al acabar se remataba
Con un triste suspiro sostenido,
Y tornaba a sentirse pareciendo
Que iba de cuerpo en cuerpo discurriendo.

La noche era tan lobrega i escura,
Que divisar lo cierto no podia,
Y asì por ver el fin desta aventura,
(Aunque mas por cumplir lo que devia)
Me vine, agaçapado en la verdura,
Hàcia la parte que el rumor se oìa,

„Todten sich umher bewegte. Bey dieser Erschei-„nung ward mir nicht wohl zu Muthe. Mit einer „Furcht, die ich selbst jetzt nicht läugne, den Degen „in der Hand und den Schild auf der Brust, mit ei-„nem kurzen Gebet zu Gott, trat ich die Gestalt ha-„stig an. Sie richtete sich auf, und sagte mit furcht-„samen und flehendem Ton der Stimme: Herr — „Herr — ich fleh um Erbarmen, ich bin ein Weib, „und habe dich nie beleidigt. Sollte auch mein „Schmerz und seltnes Unglück dich nicht zum Mit-„leiden bewegen, sollte dein wildes Herz und mord-„süchtiges Schwert über die erlaubten Schranken „gehn, was für Ehre würde es dir bringen, wenn

---

Donde vì entre los muertos, ir occulto
Andando a quatro pies un negro bulto.

Yo de aquella vision mal satisfecho,
Con un temor que agora aun no le niego,
L'espada en mano, i la rodela al pecho,
Llamando à Dios, sobre el aguijè luego:
Mas el bulto se puse en piè derecho,
Y con medrosa voz, humilde ruego,
Dijo: Señor, Señor, merced te pido,
Que soi muger, i nunca te he ofendido.

Si mi dolor, i desventura estraña,
A lastima i piedad no te inclinaren,
Y tu sangrienta espada i fiera saña
De los terminos licitos pasaren:
Que gloria adquiriras de tal hazaña

»der gerechte Himmel es kund werden ließe, daß dein »Degen ein unglückliches, trostloses, verlaßnes »Weib, eine Wittwe getödtet habe? Darum bitt ich »dich, Herr, wenn dein Glück, oder was mir Armen »zu Theil ward, dein Unglück je mit wahrer Liebe und »reiner Treue dich lieben ließ — vergönne mir einen »Leichnam zu begraben, der unter dieser Schaar von »Todten liegen muß. Bedenke, daß wer eine gerech»te Bitte verweigert, das Böse billigt, und sich ei»ner Ungerechtigkeit schuldig macht. Wolle nicht ein »so frommes Werk stören, das selbst Barbaren ein»ander im Kriege verstatten, denn es ist das Zeichen »und selbst eine Art von Tyranney, die ganze Ge-

---

Quando los justos Cielos publicaren,
Que se empleò en una muger tu espada,
Biuda, misera, triste, desdichada?

Ruegote pues, Señor, si por ventura
O desventura, como fue la mia,
Con amor verdadero i con fè pura
Amaste tiernamente en algun dia:
Me dejes dar à un cuerpo sepultura,
Que iace entre esta muerta compañia.
Mira que aquel que niega lo que es justo,
Lo malo apruebaià, i se hace injusto.

No quieras impedir obra tan pia,
Que aun en barbara guerra se concede,
Que es especie i señal de tirania

»walt, die man besitzt, zu brauchen. Laß erst meine »Seele ihren Körper suchen, dann verfahre nach der »Strenge, ohne Erbarmen, mit mir. Schon hat der »Kummer meine Tage so vergiftet, daß ich das Leben »mehr, als den Tod fürchte. Nun kenne ich kein »Uebel, das mir weiter schaden könnte, so wie es »einst kein Glück gab, das ich nicht genoß. Alles übrige »verschwinde und falle dahin, da mein süßer Freund »gefallen ist! Will auch das grausame Schicksal mir »nicht verstatten, daß mein Körper mit dem seinen »vereinigt sterbe, so kann doch keine feindselige Ge»walt meinem traurenden Geiste wehren, dem seini»gen zu folgen.« Der Dichter sucht sie zu trösten, verspricht ihr seinen Beystand, und sie erzählt ihm

---

Usar de todo aquello que se puede:
Deja buscar su cuerpo à este alma mia,
Despues furioso con rigor procede,
Que ia el dolor me ha puesto en tal estremo,
Que mas la vida que la muerte temo.

Que no sè mal que ià dañar me pueda,
No ai bien major que no le haver tenido,
Acabase i fenezca lo que queda,
Pues que mi dulce amigo ha fenecido:
Que aunque el Cielo cruel no me conceda
Morir mi cuerpo con el suio unido,
No estorvarà, por mas que me persiga,
Que mi afligido espiritu le siga.

nun, auf seine Bitte, die Geschichte ihres Lebens. Tegualda ist die Tochter des Caciken Brancol. Die edelsten Jünglinge warben um die Hand des blühenden Mädchens, aber keiner rührte ihr Herz. Erst bey einem Feste, wo die Jugend sich in kriegerischen Spielen übte, und sie, als die Schönste, den Siegern den Preiß darreichte, gelang es dem tapfern Crepino, der alle überwand, ihr eine Leidenschaft, der seinigen ähnlich, einzuflößen. Sie gab ihm Herz und Hand, und nur wenige Wochen hatte sie die Freuden der Liebe genossen, als der Krieg den Gatten von ihrer Seite riß, und hier im Streit fallen ließ. — Die Zeit der Wache ist vorbey, sie folgt dem Dichter in das Fort, und hier übergiebt sie der edle und sittsame Ercilla »der anständigen Aufsicht und Gesellschaft verheiratheter Frauen.«

Ein und zwanzigster Gesang. Mit Anbruch des Tages begleitet sie der Dichter auf das Schlachtfeld, wo sie die Leiche des Gatten sucht. »So wie die unglückliche Tegualda das bleiche, ent»stellte Gesicht erblickte, stürzte sie in unbändigem »Schmerz stumm und verzweifelnd über ihn, drückte »Wange auf Wange, badete sie mit einem heißen

---

La misera Tegualda, que delante
Viò la marchita faz desfigurada,
Con horrendo furor, en un instante

»Thränenstrohm, und küßte ihm Mund und Wunde,
»gleichsam als wolle sie versuchen, ihm Leben einzu-
»hauchen. »Ach, ich Elende, rief sie endlich, was
»thu ich unter solchem Schmerz und Unglück? Was
»zögere ich, in diesem günstigen Augenblick, der
»grausamen Liebe ihr Opfer zu bringen? Kleinmü-
»thige, wagst du es nicht, den ganzen Becher der
»Leiden mit Einem Zuge zu leeren? — Wie? So
»weit treibt ihr die Grausamkeit? Auch ein gewalt-
»samer Tod soll mir nicht vergönnt seyn?« — —
»So voll heißer Begierde zu sterben, faßte sie ver-
»zweiflungsvoll den schneeweissen Nacken; da wir
»aber dem grausamen Vorsatz wehrten, so schonte sie
»wenigstens nicht das traurige Gesicht und die schö-

Sobre ella se arrojò desatinada,
Y junta con la suja en abundante
Flujo de vivas lagrimas ba͞nada,
La boca le besava i la herida,
Por vèr si podia infundir la vida.

Ai cuitada de mi (decia), que hago
Entre tanto dolor i desventura!
Como al injusto amor no satisfago
En esta aparejada cojuntura!
Porque ia, pusilanime, de un trago
No acabo de pasar tanta amargura?
Que es esto? la injusticia adonde llega?
Que aun el morir forçoso se me niega!

»nen Haare. Ich that, ich sagte, was mein Herz »mir eingab, und doch gelang es mir kaum, sie ge»gen sich selbst zu schützen, so groß war ihr Ekel vor »dem Leben, und der wilde, brennende Durst nach »Tod.« Die Leiche wird auf eine Bahre gelegt, und von treuen Yanaconas *n*) in seine Heimath getragen. Der Dichter geleitet die zärtliche Tegualda bis über die nahen Berge. — Die Spanier erhalten Verstärkung, worauf die Wilden sich zurück ziehn. Caupolican mustert sein ganzes Heer, welches zu einer schönen Schilderung der vornehmsten Anführer

---

Asì furiosa por morir hechaba
La rigurosa man al blanco cuello,
Y no pudiendo mas, no perdonaba
Al afligido rostro ni al cabello:
Y aunque io de estorvarlo procuraba
A penas era parte à defendello:
Tan grande era la basca i ansia fuerte
De la rabiosa gana de la muerte.

Z 4

n) Yanaconas sind junge gutgesinnte Indianer, die den Spaniern dienen, spanische Kleider tragen, und sich einer besondern Sauberkeit in ihrer Tracht befleißigen. Im Krieg fechten sie ihren Herrn zur Seite, und mit wahrer Treue und Tapferkeit, besonders wenn diese vom Pferd steigen, und zu Fuße streiten. Denn wenn sie zurück gelassen werden, und den Feinden in die Hände fallen, so werden sie von diesen auf das grausamste hingerichtet.

Gelegenheit giebt. Don Garcias beschließt, in das feindliche Gebiet einzudringen. Er hält eine Rede an sein Heer, worin er ihm Beharrlichkeit und Schonung derer, die sich unterwerfen würden, empfiehlt. Er verläßt seine Stellung, und setzt in Fahrzeugen über den Strohm Biobio.

Zwey und zwanzigster Gesang. Die Spanier fallen in das feindliche Gebiet ein, worauf die Araucaner sich schnell zusammen ziehen. Es kömmt zu einer Schlacht, in der von beyden Seiten mit der heftigsten Wuth und Erbitterung gefochten wird. Anfangs neigt sich das Glück zu den Wilden, endlich aber gewinnen die Spanier die Oberhand, und die Araucaner müssen sich durch einen hohlen Weg ins Gebirg ziehen, wohin der Feind sie nicht verfolgen kann. Don Garcias Befehl, schonend zu verfahren, wird schlecht befolgt. Ein araucanischer Jüngling, Galbarino, der sich von seinen Gefährten verloren, wird ergriffen, und als Rebell verdammt, beyde Hände zu verlieren. Er übersteht diese Marter ohne die mindeste Aeußerung von Schmerz, und verläßt die Spanier unter den fürchterlichsten Drohungen.

Drey und zwanzigster Gesang. Er eilt in die Versammlung der Caciken, und fodert sie auf, die an ihm verübte Grausamkeit zu rächen. Durch den starken Blutverlust geschwächt, fällt er mitten im Sprechen in Ohnmacht. Dieser Anblick setzt die Araucaner in solche Wuth, daß sie einmüthig be-

schließen, den Krieg mit allem Eifer fortzusetzen. Die Spanier dringen tiefer in das Land ein, und schikken Kundschafter aus, die Gesinnung der benachbarten Stämme zu erforschen. Unter ihnen befindet sich auch Ercilla. In einer einsamen Gegend begegnet er einem alten Indianer, der schnell entweicht, sobald er ihn gewahr wird. Er verschwindet, und an seiner Statt erblickt er das Reh, von den die Erscheinung im achtzehnten Gesang gesagt hatte. Dieses führt ihn durch verschlungene Pfade zur Hütte eines freundlichen Alten, der ihn gütig aufnimmt. Ercilla fragt nach dem Zauberer Fiton, und der Einsiedler führt ihn durch einen düstern Hain in die Wohnung desselben, die, so wie sein magischer Apparat, mit mehr Phantasie als Geschmack geschildert wird. Fiton erscheint, und der Dichter erkennt in ihm den Greis, der vorhin so schnell vor ihm geflohen war. Auf die Bitte des Eremiten zeigt er ihm die Wunder seiner Kunst. Er führt ihn in einen ungeheuern Saal, in dessen Mitte ein großer leuchtender Globus in freyer Luft schwebt. Er ist das Werk vierzigjähriger Arbeit, eine Abbildung der ganzen Erde, und besitzt die Kraft, nach dem Wunsch des Besitzers, jede Szene der Zukunft darzustellen. Fiton weiß, daß Ercilla mit einem epischen Gedicht beschäftigt ist, in welchem aber keine Seeschlacht vorkommen werde, und ist bereit, diesem Mangel gefälligst abzuhelfen. Nach vorgängiger Anrufung der unterirrdischen Mäch-

te erblickt der Dichter auf dem Globus die spanische und venezianische Seemacht, im Begriff mit einer großen türkischen Flotte zu schlagen.

Vier und zwanzigster Gesang. Ausführliche Beschreibung der Schlacht, die Don Juan d'Austria bey Lepanto gegen die Türken gewann. (1571.) Fiton zeigt seine übrigen Schätze vor, die der Dichter aber übergeht. Er kehrt zu seinen Gefährten zurück, die ihn schon verloren gegeben hatten. Alle Bemühungen, die Absichten der Araucaner zu errathen, sind vergebens. Die Spanier lagern sich in einem Thale, und ein gewaffneter Araucaner erscheint vor Don Garcias.

Fünf und zwanzigster Gesang. Er fodert ihn, in Caupolicans Namen, auf, den Krieg durch einen Zweykampf unter ihnen beyden zu entscheiden. Den folgenden Tag werde das ganze Heer der Araucaner anrücken, um Augenzeuge von dem Ausgang zu seyn. Don Garcias nimmt die Ausforderung an, und die Indianer erscheinen in drey Haufen. Statt des Zweykampfs aber kömmt es zu einer förmlichen Schlacht. Ein Trupp spanischer Reuter greift den linken Flügel der Araucaner an, bey dem Caupolican sich befindet, wird aber zurück geschlagen. Die Schlacht wird allgemein. Der verstümmelte Galbarino erscheint an der Spitze einer tapfern Schaar, und ermuntert die Seinigen, seine und ihre

Schmach zu rächen. Viele Spanier und Indianer thun sich hervor. Tucapel und Rengo, wenn gleich persönliche Feinde, vertheidigen sich gegenseitig. Caupolican treibt den Feind zurück, und die Araucaner sind im Begriff, einen entscheidenden Sieg zu erfechten, als das Glück sich wendet.

Sechs und zwanzigster Gesang. Das Hintertreffen der Spanier, bey welchem Ercilla steht, rückt nun an, und schlägt das Hauptheer der Araucaner in die Flucht. Rengo allein hält mit einem kleinen Haufen noch die Gewalt der Spanier ab, muß sich aber endlich in einen nahen Wald werfen. Der Dichter greift ihn hier mit einem kleinen Trupp an, vertreibt ihn nach einem hartnäckigen Widerstand, und macht verschiedene Gefangene. Zur Abschreckung beschließen die Spanier, zwölf der Vornehmsten aufhängen zu lassen. Der Dichter misbilligt diese Grausamkeit, und legt für den unglücklichen Galbarino, der es aber verschmäht, Fürbitte ein. Da kein Henker sich findet, so müssen die Verurtheilten sich selbst hinrichten. »So schnell klimmen »nicht alte, streitgewohnte Krieger, so bald das Zei-

No tan presto los Platicos guerreros,
Del cierto asalto la señal tocando,
Por escalas, por picas, i maderos

»chen zum Sturm gegeben wird, auf Leitern, Balken »und Piken die steilen Mauern hinan, als diese Caci»ken hurtig die höchsten Bäume ersteigen, in ei»nem Augenblick dem Gipfel nahe sind, und an den »obersten Zweigen sich aufhängen.« Nur Einer bittet um sein Leben. »Tapferes Volk, unbesiegtes Ge»schlecht, Inbegriff aller Tugenden und Vorzüge, »wißt, daß ich ein Cacike, und Sprößling vom äl»testen Stamme dieses Landes bin. Ich habe nicht »Vater, noch Bruder, noch Verwandte mehr, sie »alle sind bereits im Streit gefallen: mit mir würde »mein Geschlecht erlöschen. Drum bitte ich, laßt mir »Gnade wiederfahren.« Galbarino aber wirft ihm

---

Suben à la muralla gateando:
Quanto aquellos Caciques, que ligeros
Por los mas grandes arboles trepando,
En un punto à las cimas arribaron,
Y de las altas ramas ſe colgaron.

Valeroſa nacion, invicta gente,
Donde el eſtremo de virtud ſe cierra,
Sabed, que ſoi Cacique i deſcendiente
Del tronco mas antiguo deſta tierra.
No tengo padre, hermano, ni pariente,
Que todos ſon ià muertos en la guerra;
Y pues ſe acaba en mi la deſcendencia,
Os ruego uſeis conmigo de clemencia.

seine Feigheit vor: »Kleinmüthiger, Elender, Ent»ehrer des edelsten Stammes, wie kann die schimpf»liche Furcht vor einem kurzen Tode zu solcher Nie»derträchtigkeit dich treiben? Sage mir, feiger Ver»räther, Meineidiger, hältst du es für ein besseres »Loos und einen glücklichern Zustand, ein Sklaven»leben zu führen, als zu sterben, wie es einem ta»pfern Führer geziemt. Folge dem Schicksal, das »widerwärtig, aber doch erträglich ist; denn befreyt »uns nicht der Tod von jeder Bürde? und laß nicht »Feigheit dich zu der schmählichen Thorheit verleiten, »das letzte Rettungsmittel aus der Hand zu geben.« »Kaum hatte er diese Worte vollendet, als der edle

---

— — — Pusilanime, mezquino,
Deslustrador de la progenie clara,
Porquè a tan gran bajeça asì te mueve
El miedo torpe de una muerte breve?

Dime, infame traidor, de fè mudable,
Tienes por mas partido i mejor fuerte
El vivir en estado miserable,
Que el morir como debe un varon fuerte!
Sigue el hado (aunque adverso) tolerable,
Que la fin de los trabajos es la muerte,
Y es poquedad, que un afrentoso medio
Te saque de la mano esto remedio.

Apenas la raçon avia acabado,
Quando el noble Cacique arrepetendido,

„Cacike, voll Reue, die geschlungene Schnur sich um „den Hals warf, und plötzlich an einem hohen Zwei„ge schwebend da hing. Ihm folgte der kühne, hart„näckige Barbar, obgleich nicht zu dieser Todesstra„fe verdammt, und so trugen die starken Eichen die„ses Jahr neue, ungewohnte Früchte.“ “ — — Die Spanier rücken weiter vor, und errichten an dem Orte, wo Valdivia fiel, ein Fort. Ercilla findet seinen Bekannten, den Zauberer Fiton, wieder, und dieser verkündigt ihm, daß wenn gleich der Himmel den Stolz der Araucaner durch ihre Niederlage gezüchtigt habe, die Spanier doch auch bald wieder für ihren Sieg würden büßen müssen. Sie gehen in die Wohnung des Magiers.

Sieben und zwanzigster Gesang. Dieser zeigt ihm auf seiner Zauberkugel, auf welcher nicht nur alle Länder und Städte, sondern auch alle Arten Thiere, Vögel:

— — Animales, Lajartijas,
Hasta las mas menudas Savandijas

Al cuello el corrediço laço hechado
Quedò de una alta rama suspendido:
Tràs èl fuè el audaz Barbaro obstinado
Aun à la misma muerte no rendido,
Y los robustos robles de esta prueba
Llevaron aquel año fruta nueva.

zu sehen sind, die Merkwürdigkeiten der Erde. Fitons Text zu diesen Bildern ist ziemlich im Savoyardenton. »Siehe hier,« »schaue,« so geht es einen ganzen langen Gesang hindurch. Das alte Schloß Ercilla wird nicht vergessen:

Los anchos muros del Solar de Ercilla,
Solar antes fundado que la Villa.

Der Dichter kehrt zu seinen Leuten zurück.

Acht und zwanzigster Gesang. Beym weitern Marsch der Armee befindet sich Ercilla im Vortrab, und findet in einer einsamen Gegend, im Gebiete friedfertiger Indianer, ein weinendes Mädchen, die bey seinem Anblick flieht, aber von ihm eingeholt und um die Ursache ihrer Traurigkeit befragt wird. Glaura ist die Tochter eines mächtigen Caciken; in dessen Hause sie glücklich lebte, bis ein Bruder ihres Vaters sie mit seiner Leidenschaft zu verfolgen anfing. Er kam in einem Gefecht mit den Spaniern um, eben so ihr Vater, und sie floh nach einer Höhle im Wald. Zwey Negern entdeckten sie hier, und wollten = = ihr Geschrey ruft einen jungen Indianer, Cariolano, herbey, der einen dieser Bösewichter mit dem Bogen, den andern mit dem Dolch erlegt. Glaura belohnt ihren Retter mit ihrer Hand. Ein Haufe Spanier nähert sich. Der kühne Jüngling geht ihnen entgegen, nachdem er seine Braut in einen hohlen Baum verborgen. Lange erwartet sie

seine Rückkehr umsonst; sie hält ihn für todt, und irrt nun hülflos hier umher. Wie die schöne Wilde ihre Erzählung endigt, wird Ercilla durch die Nähe-rung einer großen Schaar Wilder beunruhigt. Ein treuer Indier von seiner Begleitung, den er erst seit kurzem zu sich genommen, bittet ihn, so schnell als möglich zu fliehen. Seine Kenntniß der Gegend könne ihn vielleicht dem Feinde verbergen, und sein Leben achte er nicht, wenn er das Leben seines Gebieters retten könne. Glaura bricht in ein lautes Freudengeschrey aus, da sie in diesem treuen Diener ihren verlornen Cariolano entdeckt. Ercilla ruft: »Lebt wohl, meine Freunde, ich schenke euch beyden die Freyheit, das ist alles, was ich jetzt zu verschenken habe!« und erreicht glücklich seine Gefährten. Der Dichter erzählt, wie Cariolano in seinen Dienst gekommen. Er fand ihn allein, als er von einem kleinen Streifzug mit einigen Gefangenen zurück kehrte. Der Jüngling erlegte einige Spanier, und wehrte sich mit dem größten Muth und Geschicklichkeit. Ercilla befahl seinen Leuten von ihm abzulassen, da seine Tapferkeit nicht den Tod, sondern Belohnung verdiene. Diese Großmuth rührte den jungen Barbaren so, daß er seinen Dolch von sich warf, und Ercillas treuester Diener ward. — Ercilla wird mit seiner Schaar von den Wilden in einem Hohlweg angegriffen, und entkömmt nur mit einigen Wenigen, keiner aber ohne Wunde.

Neun und zwanzigster Gesang. Der Dichter preißt den Muth der Araucaner, die, ob sie gleich in drey Monden vier Schlachten verloren, doch fest entschlossen sind, ferner tapfern Widerstand zu leisten. Caupolican thut den Vorschlag, ihre eignen Wohnungen in Brand zu stecken, und sich selbst keinen andern Ausweg zu lassen, als zu siegen oder zu sterben. Alle stimmen ihm bey. Zuvor aber bringt Tucapel darauf, seinen Zwist mit Rengo durch einen Zweykampf beyzulegen. Eine große Ebene wird dazu bestimmt, und alle Araucaner versammeln sich, diesem Schauspiel beyzuwohnen.

Dritter Theil.

Dreyßigster Gesang. Beyde Kämpfer bringen einander mehrere Wunden bey, endlich fallen sie im Ringen zusammen nieder, und liegen leblos da. Sie erholen sich wieder, und versöhnen sich. Die Spanier lassen eine Besatzung in ihrem neuen Fort, und marschiren nach Imperial. Caupolican sucht sich des Forts durch List zu bemeistern. Er schickt einen schlauen Indianer, Namens Pran, ab, den Zustand desselben auszuforschen. Pran macht sich bey den indianischen Dienern der Spanier beliebt, und sucht einen derselben, Andresillo, zu bewegen, den Caupolican und sein Heer bey Nacht einzulassen. Andresillo verspricht, mit Caupolican deshalb eine heimliche Zusammenkunft zu halten.

Ein und dreyßigster Gesang. Der treue Diener aber entdeckt dem spanischen Commandanten alles, was vorgefallen ist. Dieser entwirft einen Plan, das Verderben auf den Urheber des Verraths zurückfallen zu lassen. Andresillo muß sich gegen Caupolican in allem bereitwillig zeigen. Kurz vor der verabredeten Stunde wird Pran ausgeschickt, sich umzusehen, ob alles sicher sey. Er schleicht um das Fort und findet die Spanier in scheinbarer Sorglosigkeit, indeß sie ihre Gewehre und Kanonen geladen, und alles zur blutigsten Gegenwehr bereitet haben. Die Wilden nahen sich mit der größten Stille und Geschwindigkeit.

Zwey und dreyßigster Gesang. Sie greifen das Fort an, und nun erfolgt ein schreckliches Blutbad. Das schwere Geschütz richtet große Verwüstung an; ein Haufe Reiter thut einen Ausfall, und haut die betäubten Flüchtlinge nieder. Dreyzehn der vornehmsten Gefangenen werden auf eine unmenschliche Weise vor die Mündung der Kanonen gestellt, und so in die Luft gesprengt. Doch ist unter ihnen keiner von den verbundenen Caciken, deren Namen der Dichter aufbewahrt hat, denn diese edlen Männer hatten sich geweigert, Theil an dem verrätherischen Ueberfall zu nehmen. Mit Mühe entkommt Caupolican nebst zehn seiner Getreuen, und wandert in den kläglichsten Umständen durch das Land. Die Spanier wenden alles an, seinen gehei-

men Aufenthalt zu entdecken, die treuen Araucaner aber lassen sich durch nichts verleiten ihn zu verrathen. Auf einem solchen Streifzug findet Ercilla ein junges verwundetes Weib. Er erfährt von ihr, daß sie ihren Gatten in den Krieg begleitet, und ihn in der letzten Schlacht verloren habe. Ein Freund ihres Mannes habe auf ihr Flehen ihrem Leiden ein Ende machen wollen, in der Verwirrung aber ihr nur eine leichte Wunde beygebracht. Hier schmachte sie nun in stündlicher Erwartung des Todes, den sie von des Dichters Hand erwarte. Ercilla tröstet sie, verbindet ihre Wunde, und läßt einen Sklaven, sie zu beschützen, zurück. Bey seiner Zurückkunft ins Fort rühmt er den Muth und die Treue der Indianerinnen, die er mit der keuschen und treuen Dido vergleicht. Ein junger Krieger äußert sein Erstaunen, die Königinn von Carthago wegen einer Tugend rühmen zu hören, auf die sie ihm so wenig Anspruch zu haben scheint. Hievon nimmt der Dichter Veranlassung, die verläumdete Königinn zu vertheidigen, und die wahre und authentische Geschichte derselben zu erzählen, die er mit den Worten schließt: „Dieß ist die wahrhafte und zuverläßige Geschichte „der verunglimpften, ruhmvollen Dido, deren

---

Este es el cierto i verdadero cuento,
De la famosa Dido disfamada,

»Schicksale und herrliche Keuschheit Virgilius Ma»ro ohne Schonung verfälschte, um seine Erdichtung »auszuschmücken. Nein! wir haben gesehen, daß »diese unglückliche Königinn, die heurathen konnte, »und sich nicht zu verbrennen brauchte, sich lieber »verbrennen, als heurathen wollte.« *o*)

Que Virgilio Maron sin miramiento
Falseò su historia i castidad preciada,
Por dar a sus ficciones ornamento:
Pues vemos que esta Reyna importunada
Pudiendose casar i no quemarse,
Antes quemarse quiso que casarse.

o) Diese so genannte wahre- und authentische Geschichte stimmt ganz genau mit der Erzählung beym Justin 18. B. 4—6. überein. Hayleys Bemerkung hierüber ist sehr treffend: „The strange episode concerning the history of Dido has justly fallen under the ridicule of Voltaire. I must however observe, as an apology for Ercilla, that many Bards of his country have considered it as a point of honour to defend the reputation of this injured lady, and to attack Virgil with a kind of poetical Quixotism for having slandered the chastity of so spotless a heroine. If my memory does not deceive me, both Lope de Vega and Quevedo have employed their pens as the champions of Dido. We may indeed very readily join the laugh of the lively Frenchman against our Poet on this occasion; but let us recollect that Ercilla has infinitely more Homeric spirit, and that his poem contains more genuine Epic beauties, than can be found in Voltaire.“ *Poems and Plays by W. Hayley Esq. Vol. IV. p.* 91.

Drey und dreyßigster Gesang. Ein gefangner Araucaner läßt sich endlich durch Gold blenden, seinen Feldherrn zu verrathen. Die Spanier umringen das Haus, in das er sich mit seinen Getreuen geflüchtet hat. Er sucht sich zu vertheidigen, wird aber sogleich in den Arm verwundet, und ergiebt sich, weil er den Feinden seinen wahren Namen und seine Würde zu verbergen hoft. Es gelingt ihm nicht. Seine Gattinn, die sich in der Nähe aufhielt, wird gleichfalls ergriffen. „Ihr gewaltiger Schmerz ergoß sich nicht in Thränen; sie gebehrdete sich nicht wie ein schwaches Weib. Voll „Wuth und glühender Rache, den Knaben im Arm, „trat sie vor den gefesselten Gatten und sprach: „Die „starke Hand, die deine weibische Rechte in diese „Banden legte, hätte mehr Mitleid und Schonung „dir erwiesen, wenn sie diese feige Brust durchbohr-

---

Non rebentò con llanto la gran pena,
Ni de flaca muger diò alli la muestra,
Antes de furia i viva rabia llena,
Con el hijo delante se le muestra,
Diciendo: La robusta mano agena
Que asì ligò tu afeminada diestra,
Mas clemencia i piedad contigo usára,
Si eso cobarde pecho atravesára.

Eres tu aquel varon que en pocos dias
Hinchiò la redondez de tus haçañas?

»te. Bist du der Feldherr, der in wenig Tagen die »Welt mit seinen Thaten erfüllte? vor dessen Namen »schon die entferntesten Nationen bebten? Bist du »der Führer, der in kurzem ganz Spanien zu ero»bern, und die nordliche Hemisphäre dem Joch und »Gesetz Araucos zu unterwerfen versprach. Weh »mir! wie täuschte mich der Stolz und das Gefühl »von Hoheit, als ich sah, daß die ganze Welt mich »Fresia, die Gattinn des großen Caupolican nann»te. Wie tief bin ich herabgesunken! Alle meine »schönen Träume sind dahin! In einer Wüste »seh ich dich gefangen, dich, meinen Gatten, der mit »Ehre sterben konnte! Wozu nun die gefahrvollen

---

Que con solo la voz temblar hacias
Las remotas naciones mas estrañas?
Eres tu el Capitan que prometias
De conquistar en breve las Españas?
Y someter el artico Hemisferio
Al jugo i lei del Araucano imperio?

Ai de mi! como io andaba engañada
Con mi altiveça i pensamiento ufano,
Viendo que en todo el mundo era llamada
Fresia muger del gran Caupolicano:
Y ayora miserable i desdichada
Todo en un punto mi ha salido vano,
Viendote prisionero en un desierto,
Pudiendo haver honradamente muerto.

„Thaten, die so viel Blut, so viel Tapfern das Le„ben gekostet? Die mühseligen Unternehmungen, die „du mit so viel Kühnheit begannst und vol„lendetest? Was nützen die glorreichen Siege, die „diese gefesselten Arme erfochten? So wäre das Ziel „aller dieser Thaten, dich als ein feiger Gefangner „von diesen Elenden gebunden führen zu lassen? „Sprich, fehlte dir Kraft, fehlte dir ein Schwert, „die wankelmüthige Göttinn zu besiegen? Konntest „du vergessen, daß ein kurzer, ehrenvoller Tod ewi„gen Nachruhm und Unsterblichkeit verleiht? Sieh „dieß unglückliche Pfand unsrer Liebe — das Einzi-

---

Què ſon de aquellas pruebas peligroſas,
Que asì coſtaron tanta ſangre i vidas?
Las empreſas difficiles dudoſas
Por ti con tanto esfuerço acometidas?
Què es de aquellas victorias glorioſas
De eſos atados braços adquiridas?
Todo al fin ha parado i ſe ha reſuelto
En ir con eſa gente infame embuelto?

Dime, faltòte esfuerço, faltò eſpada
Para triunfar de la mudable Dioſa?
No ſabes que una breve muerte honrada
Hace immortal la vida i glorioſa?
Miraras a eſta prenda desdichada
Pues que de ti no queda ià otra coſa;
Que io apenas la nueva me viniera
Quando muriendo alegre io te ſiguiera.

»ge, was jetzt von dir noch übrig ist — bey ihm »schwör' ich, hätt' ich gehört, du wärest rühmlich »gefallen, mit Freuden wär' ich dir in den Tod ge»folgt. Da nimm, nimm ihn hin, deinen Sohn, »der einst das Band unsrer keuschen Liebe war! Tie»fer Schmerz und unheilbares Weh haben diese näh»renden Brüste ausgetrocknet; säuge du ihn, du, »dessen starker Körper zum Weibe geworden! Ich »mag den Mutternamen nicht mehr, weder von dem »geschändeten Sohn, noch von dem geschändeten »Vater.« Mit diesen Worten warf sie den zarten »Knaben in wilder Verzweiflung ihm vor die Füsse, »und floh in gefühlloser Wuth von dannen. Nichts, »nicht Bitten noch Drohungen rührten das erstarrte

---

Toma, toma tu hijo, que era el ñudo,
Con que el licito amor me havia ligado,
Que sensible dolor i golpe ayudo
Estos fertiles pechos han secado:
Cria, criale tu, que ese membrudo
Cuerpo en sexo de hembra se ha trocado:
Que io no quiero titulo de madre
Del hijo infame i del infame padre.

Diciendo esto, colerica i rabiosa
El tierno niño le arrojò delante,
Y con ira frenetica i furiosa
Se fue por atra parte en el instante:
En fin, por abbreviar, ninguna cosa

»Mutterherz umzukehren, und des unschuldigen Kin»des sich zu erbarmen.«

Vier und dreyßigster Gesang. Caupolican bittet mit männlicher Würde um sein Leben, als das einzige Mittel, beyde erbitterte Nationen zu versöhnen. Er verspricht, das Christenthum in Arauco einzuführen, und seine Landsleute zur Unterwerfung unter die spanische Herrschaft zu bewegen. Er wird nicht gehört, sondern verdammt: gespies't und mit Pfeilen erschossen zu werden. Er läßt sich taufen, und geht dem schrecklichen Tode mit Gelassenheit entgegen. Nur das erbittert ihn, daß ein nichtswürdiger Neger das Urtheil an ihm vollziehen, und daß er nicht durch das Schwert fallen soll. Ercilla versichert, wäre er zugegen gewesen, so würde diese unmenschliche Grausamkeit den spanischen Namen nicht befleckt haben. Die Araucaner beschließen, Caupolicans Tod zu rächen, und einen neuen Feldherrn zu wählen. Hier steht die Handlung des Gedichts stille. Der Dichter begleitet den Don Garcias auf einen Zug, zu Entdeckung neuer Länder. Die Einwohner der Gegend, in die sie zuerst kommen, suchen die Frem-

---

(Di ruegos ni amenaças) fue bastante,
A que la madre,ià cruel, bolviese,
Y el inocente hijo recibiese.

den durch List zu entfernen, und verbergen sich im Innern des Landes.

Fünfunddreyßigster Gesang. Don Garcias muntert seine Truppen auf, das vor ihnen liegende Land, wohin noch kein Spanier gedrungen war, zu erobern. Sie ziehen durch rauhe gebirgige Gegenden, werden von ihren Wegweisern irre geführt und verlassen, kämpfen mit Mangel und Gefahren aller Art, und erreichen endlich eine weite, fruchtbare Ebene, mit einem großen See, und mehrern bewohnten Inseln, wo sie von den Wilden freundschaftlich aufgenommen werden.

Sechs und dreyßigster Gesang. Die Indianer versehen die Spanier reichlich mit Lebensmitteln und schlagen jede Belohnung aus. Der Dichter rühmt die Bewohner dieser Gegenden wegen der Einfalt und Milde ihrer Sitten, und besucht einige der vornehmsten Inseln, wo er wie ein Freund behandelt wird. Der See ist mit dem Meere, jedoch durch einen sehr gefährlichen Kanal, verbunden, der die Spanier von weiterm Vordringen abhält. Nur der kühne Ercilla wagt mit einigen Freywilligen die mißliche Fahrt, und landet glücklich an einem wüsten, sandigen Ufer, durchforscht die unbewohnte Gegend, und gräbt zum Gedächtniß dieses Abentheuers eine Stanze in die Rinde eines Baums. Nach seiner Zurückkunft, kehrt Don Garcias um, und erreicht nebst seinen Truppen, nach mancher überstandnen

Gefahr, die Stadt Imperial. Der Dichter erzählt nun einige Umstände aus seinem Leben, und will den Faden der Begebenheiten wieder aufnehmen, als ihm beyfällt, daß Spanien selbst unter den Waffen ist. Er bittet seinen König, daß er ihn mit neuem Muthe beseele, diesen größern Gegenstand zu besingen.

Sieben und dreyßigster Gesang. Auch dieser letzte Gesang steht außer aller Verbindung mit dem übrigen Gedichte. Ercilla erzählt die Veranlassung der eben erwähnten Kriegsrüstung, die in dem Tode des Königs Sebastian von Portugal bestand. Unter die Prätendenten zu seiner Krone gehörte auch Philipp der Zweyte, dessen Rechte weitläuftig aus einander gesetzt werden. Ercilla bekennt sein Unvermögen, diesen großen Gegenstand zu behandeln, den er einem glücklichern Dichter überläßt. Er wirft einen Blick auf sein vergangenes Leben, seine ausgestandenen Gefahren und Mühseligkeiten, wofür ihm keine Belohnung ward. Sein Trost ist, daß die wahre Ehre nicht darin besteht, Belohnungen zu erhalten, sondern sie zu verdienen. »Unbesonnen hab »ich der Welt den blühenden Lenz meiner Tage ge»opfert, und stets auf mühseligen Pfaden eitle Hoff-

---

Yo, que tan ſin rienda al mundo he dado
El tiempo de mi vida mas florido,
Y ſiempre por camino deſpeñado

»nungen verfolgt. Jetzt ist der Nebel gefallen, ich »sehe, wie wenig Frucht ich geärntet, wie sehr mein »Beginnen Gott beleidigt hat. Die Erkenntniß des »Irthums macht mirs zur Pflicht, künftighin nur »zu weinen, nicht zu singen.«

* * *

Durch diesen umständlichen Auszug hoffen wir die Leser in den Stand gesetzt zu haben, sich eine richtigere Vorstellung von dem Werth, den Vorzügen und Mängeln der Araucana zu machen, als aus Voltairs höchst mangelhafter und verfälschter Nachricht, und Hayleys verschönerter und allzufreyer Nachahmung möglich ist. Nur einige, vielleicht nicht ganz entbehrliche Erinnerungen sey uns hier noch beyzufügen verstattet.

Wer nach diesem verjüngten Grundriß Ercillas Rang unter den epischen Dichtern bestimmen will, der vergesse vor allen Dingen nicht, daß von einem Werke dieser Art, in jeder, auch der sorgfältigsten Skizze sich immer mehr Fehler als Schönheiten erhal-

---

Mis vanas esperanças he seguido:
Visto io el poco fruto que he sacado,
Y lo mucho que à Dios tengo ofendido,
Conociendo mi error de aqui adelante
Serà raçon que llore i que no cante.

ten müssen. Die erstern, die größtentheils auf der Anlage und Composition der einzelnen Theile des Ganzen haften, werden, in einen Auszug zusammengedrängt, nur desto stärker ins Auge fallen; die letztern hingegen, die in einzelnen Gemälden, ja oft nur in zerstreuten Zügen und Pinselstrichen bestehen, müssen größtentheils verloren gehen, oder doch, aus der Verbindung gerißen, und auf fremden Boden verpflanzt, von ihrem Glanze und ihrer Wirkung ungemein viel verlieren. Irren wir uns indeß nicht, so hat sich doch von ihnen genug erhalten, um bey unsern Lesern die Ausführlichkeit des Artikels, den wir dem Schöpfer der Araucana hier gewidmet haben, zu rechtfertigen.

Das Gedicht ist ein Bruchstück, und doch vielleicht schon zu lang. So vergebliche Mühe es ist, aus Vernunftgründen einen allgemein anwendbaren Maaßstab für die Länge epischer und erzählender Gedichte überhaupt, für die Dauer der Handlung, die Anzahl der Gesänge u. s. w. bestimmen zu wollen, welches so viele Kunstrichter mit dem unglücklichsten Erfolge versucht haben, so scheint es allerdings doch gewisse, freylich nur in jedem einzelnen Falle durch das Gefühl auffindbare Grenzen zu geben, die der Dichter nicht überschreiten darf, ohne die Geduld der Leser zu ermüden, oder wenigstens die Aufmerksamkeit zu schwächen. Ueber dritthalbtausend Stanzen, fast ein Drittheil mehr Verse, als die Ilia-

de enthält, scheint in der That etwas zu viel zu seyn.

Zumal für ein Gedicht, das so arm an Fictionen, fast ohne alle Maschinerie ist, und der Natur der Sache nach einer gewissen Einförmigkeit sich nicht entschlagen konnte. Auch das fruchtbarste Genie muß sich in Beschreibungen von Heerzügen, Schlachten, Belagerungen, Zweykämpfen u. s. w. erschöpfen und wiederholen; wenigstens kann es der Darstellung nicht immer die Reize der Neuheit und Individualität geben, die man doch immer und mit Recht von Werken fodert, die Vergnügen und nicht Belehrung zum Hauptzweck haben.

Wodurch jedoch bey unserm Dichter die Einförmigkeit des Stoffs viel von den sonst unvermeidlichen übeln Folgen verloren hat, sind die übrigen der Poesie so vortheilhaften Eigenschaften desselben. Der entlegene, dem freyern Spiel der Phantasie so günstige Schauplatz der Handlung; eine neue Welt, neue Menschen, neue Sitten und Gebräuche, eine Natur, so verschieden von der auf unsrer Hemisphäre, die Contraste in den Charakteren und der ganzen Handlungsart beyder kämpfenden Völker — ein Sujet dieser Art hätte wohl einen mittelmäßigen Kopf heben können, und Ercilla war ein Mann von ächtem Talent.

Und ein sehr edler Mann. Ein Umstand, der für sein Gedicht nichts weniger als gleichgültig blieb,

und einer Menge Stellen, in denen sein Gefühl sich ergieſ't, seine tadelnde oder billigende Stimme sich erhebt, einen so ungemeinen Reiz giebt. Ercilla, in dessen Busen mehr als Ein Funke homerischen Geistes glühte, hat auch seinen Theil Anspruch auf das Lob, das Horaz dem griechischen Barden ertheilt, daß er besser als die Schulweisen lehre

quid ſit pulcrum, quid turpe, quid utile, quid non — —

Wenn gleich Ercilla nicht als eine der thätigsten Personen seines Gedichts erscheint, so ist er doch gewiß eine der interessantesten. Zu welch einem liebenswürdigen Ganzen vereinigen sich in ihm, Muth, Tapferkeit, Strenge der Tugend, mit Sanftheit und Milde der Gesinnungen und Gefühle. Wie weit ist er über den blinden Nationalstolz, diesen seinem Volke so vorzüglich eigenen Fehler, erhaben; wie bereitwillig ist er, seine und der Seinigen Fehler zu bekennen, und die Tugenden und Heldenthaten der Feinde zu preisen! Dieß macht nicht allein dem Charakter des Dichters Ehre, es hat auch seinem Werke wesentlichen Vortheil gebracht. Wie viel würde es von seinem Interesse verloren haben, wie viel gleichgültiger würde uns das Schicksal der Araucaner, ihre Siege und Niederlagen geblieben seyn, wenn der Dichter sie nicht als ein tapferes, und bey aller Rohheit seiner bürgerlichen Verfassung, doch schon sitt-

lich gebildetes, edles, und großherziges Volk geschildert hätte?

Von den heidnischen Helden, die in der Araucana auftreten, hat keiner so hervorstechenden Werth und Talente, ist keiner so genau gezeichnet und so gleich gehalten, als der stürmisch-tapfere Lautaro, Ercilla's Achill, der weise Colocolo, sein Nestor, Caupolican, sein Agamemnon, Tucapel und Rengo, seine Ajaxe. Diese Helden und überhaupt die Araucaner haben manche auffallende Aehnlichkeit mit den griechischen Streitern vor Troja, wenn man gleich nicht die mindeste Spur absichtlicher Nachahmung aufzeigen kann. Sie sind sich bey aller Aehnlichkeit so ungleich, wie die Helden Homers unter einander selbst.

Ercilla dichtete zu einer Zeit, wo man noch nicht angefangen hatte, Geschmack vom Genie zu unterscheiden, oder richtiger, wo man den erstern noch gar nicht unter einem besondern Namen kannte; wo die Muster der Alten dem Dichter von geringem Nutzen waren, weil man zwar ihre Worte, nicht aber ihren Geist verstand, sich höchstens auf Nachahmung einiger zufälligen und außerwesentlichen Eigenschaften ihrer Werke einschränkte, jeder Sänger sorglos den Eingebungen seines Genius folgte, und wo dieser ihn irre führte, nun keinen Wegweiser mehr wußte, oder nur ahndete. Hieraus erklärt sich bey Ercilla, seinen Vorgängern und Zeitgenossen,

mancher Fehler der Anlage und Ausführung, mancher geschmackwidrige Zierrath, mancher frostige, falsche und kindische Gedanke, dergleichen in unsern Tagen die mittelmäßigsten Köpfe vermeiden, ohne daß man es ihnen zum Verdienst anrechnen darf.

Ercilla ist ungleich im Ausdruck; aber wie viel Dichter giebt es, denen man diesen Vorwurf nicht machen könnte? Seine Sprache ist rein und lauter, seine Diction nicht sehr gewählt und stark, oft zu sehr der Prosa verwandt, allein auch desto freyer von gesuchten, schwülstigen Bildern und übertriebenen Metaphern u. d. g. Nur sehr selten scheint er absichtlich irgend eine Zierde der Darstellung gesucht zu haben. Gleichnisse findet man häufig, die gemeiniglich nicht sehr ausgeführt, aber gut angebracht und zum Theil neu und wahrhaft original sind, wenn schon der eigensinnige Geschmack unsers Zeitalters manche nicht dulden würde. Hier sind ein paar Beyspiele.

»Plötzlich verdunkelt eine große, finstre Wolke Luft »und Himmel; eine bange traurige Nacht legt sich »auf die Erde, und verhüllt den letzten, matten

---

En esto una gran nube tenebrosa
El aire i Cielo subito turbando
Con una obscuridad triste i medrosa,

»Strahl der Sonne. Der stürmische Nord erhebt »sich brausend, und beugt Bäume und Gesträuch zu »Boden. Erst fallen einzelne große Tropfen, bald »aber ergießen sie sich in dichten Fluthen. So wie »ein geschickter Tambur, der an der Spitze der mu»thigen und streitlustigen Schaar zum Sturm gegen »ein tödliches Bollwerk anrückt, erst einen feyerli»chen, langsamen Marsch schlägt, hat er aber den »bestimmten Punkt erreicht, hastig die schrecklichen »Todestöne verdoppelt, so ergieſ't sich hier plötzlich »aus der Wetterwolke mit verstärktem Donner die »verheerende Flut.«

Del Sol la luz escasa fue ocupando:
Salta Aquilon con furia procelosa
Los arboles i plantas inclinando,
Embuelto en raras gotas de aguas gruesas,
Que luego descargaron mas espesas.

Como el diestro atambor, que apercebiendo
Al duro asalto i dura bateria,
Va con los tardos golpes previniendo
La presta i animosa compañia:
Però el punto i señal ultima oiendo
Suena la horrenda i aspera armonia,
Asì el negro nublado turbulento
Lança un diluvio subito i violento.

»Die Lanzenträger des Barbaren erwarteten mit »gesenktem Gewehr die kleine Schaar; im Augenblick »des Angriffs aber erhoben sie die Piken, öffneten ei»nen weiten Raum zwischen sich, und ließen den Feind »ungehindert eindringen. Mitten nahmen sie den »Trupp unter sich auf, nun aber schlossen sie plötzlich »wiederum die geöffneten Glieder, und begruben die »Christen in sich. Gleich dem hungrigen Caiman, »der, wenn er eine Schaar von Fischen spürt, die »mit großem Geräusch die Fluth des Strohmes »durchschneiden, und das helle Wasser rund umher »trüben, den weiten Rachen öffnet, vorsichtig den »Schwarm auffängt, dann, die hohlen Kinnbacken

---

La piqueria del Barbaro calada
A los pocos ſoldados atendia,
Pero al tempo del golpe levantada,
Abriendo un gran portillo, ſe deſvìa:
Dales ſin reſiſtir franca la entrada,
Y en medio el Eſquadron los recogia,
Las hileras abiertas ſe cerraron,
Y dentro a los Chriſtianos ſepultaron.

Como el Caiman hambriento, quando ſiente
El eſquadron de peces, que cortando
Viene con gran bullicio la corriente
El agua clara en torno alborotando:
Que abriendo la gran boca, cautamente
Recoge alli el peſcado, i apretando

»zusammen gedrückt, ihn zerreißt, und den uner»sättlichen Magen befriedigt.«

Die Episoden haben, einzeln betrachtet, ihre großen Schönheiten, doch kann man nicht läugnen, daß sie, ohne Ausnahme, außer aller Verbindung mit der Handlung und dem Gang der Begebenheiten stehen, und nicht das mindeste auf dieselben wirken. So wie Ariost, und mehrere italienische Dichter, beginnt Ercilla jeden Gesang mit einer Betrachtung, die in Bezug auf das Vorhergehende oder Nachfolgende steht, und meist moralische Tendenz hat. Manche von ihnen sind zu lang, die meisten aber von vorzüglicher Schönheit, und zugleich von mehr Wohlklang und Stärke des Ausdrucks, als in den übrigen Theilen herrscht. Folgendes ist der Eingang des zweyten Gesanges:

»Viele haben auf dieser Erde die schlüpfrigen Hö»hen des Lebens erreicht, denn Fortuna war ihnen »stets zur Seite, und bot den Arm zum Aufsteigen,

---

Las concavas quijadas, lo deshace,
Y al insaciable vientre satisface.

Muchos ai en el mundo, que han llegado
A la engañosa alteça de la vida,
Que fortuna los ha siempre ayudado,
Y dadoles la mano à la subida:

»blos aber um sie von dem Gipfel, wohin sie die »Argwohnlosen erhob, in einem Augenblick, wo der »Fall am unerwartetsten und schmerzlichsten ist, desto »tiefer herabzustürzen. Berauscht von ihren gelunge»nen Planen vergeßen sie, daß Freude der Herold des »Kummers ist, vergeßen sie die Wankelmuth, und »die Wirkung der schnellen, zerstörenden Zeit. Die »Thoren wähnen, Fortuna werde für sie ihrem alten »gewohnten Leichtsinn entsagen; diese aber, gefühl»los wie immer, und taub für Bitten, dreht mit ge»wohnter Hast ihr furchtbares Rad.« — —

Ein gewisser Don Diego de Santiste van Osorio kam auf den Einfall, die Araucana zu vollenden. Er schrieb noch drey und dreyßig Gesänge, worin er die fernern Begebenheiten des Kriegs bis

---

Para despues de haverlos levantado,
Derribarlos con misera caida,
Quando es major el golpe i sentimiento,
Y menos el pensar que ai mudamiento.

No entienden con la prospera bonança,
Que el contento es principio de tristeça,
Ni miran en la subita mudança
Del consumidor tiempo i su presteça,
Mas con altiva i vana confiança,
Quieren que en su fortuna aia firmeça,
La qual de su aspereça no ol vidada,
Rebuelve con la buelta acomstumbrada.

zur gänzlichen Unterwerfung des Landes und der Ausrottung der Caciken erzählt. Diese Fortsetzung hat einzelne schöne Strophen; die Klage Eponamons, im vorletzten Gesange, über das Schicksal der Araucaner, seine Rede an die höllischen Geister, seine Erscheinung am Tage der letzten entscheidenden Schlacht sind nicht ohne verschiedene starke und große Züge; das Ganze aber steht, in jeder Rücksicht, viel zu tief unter dem Werke des Ercilla, als daß es, zumal für Ausländer, eine nähere Betrachtung verdienen sollte.

Aeschylus.

Geboren zu Eleusis in Attica in der LXIII. Ol. ¾ vor Christi Geburt 525. gestorben in Sicilien. Olymp. LXXVIII. nach andern LXXXI. 1. Er ist in der Gegend von Gela begraben.

Der Zeitraum der Größe des athenienſiſchen Freystaates iſt nicht merkwürdiger für die Geſchichte als für die Wiſſenſchaften. Die einzelnen Strahlen der Cultur des Geiſtes, welche unter dieſem und jenem Stamme der griechiſchen Nation hervorgebrochen waren, ſchienen ſich über dem Horizonte von Athen zu ſammeln, und einen hellen, der ſpäteſten Nachwelt noch leuchtenden Tag der Cultur hervorzubringen. In einer kurzen Reihe von Jahren trat in dieſem von der Natur wenig begünſtigten Lande eine zahlreiche Schaar großer Redner, Dichter, Philoſophen und Künſtler auf, deren Namen und Schriften die mannigfaltigen Revolutionen, welche das menſchliche Geſchlecht ſeitdem erlitten hat, wenigſtens zum Theil überlebt haben. Die zarten Pflanzen des Geiſtes, welche in den vorigen Jahrhunderten gekeimt hatten, ſchlugen in dem Boden von Attica tiefe Wurzel, und erhoben ſich zu einem ſchönern Gewächs. Aber vielleicht iſt auch niemals eine größere Thätigkeit und Regſamkeit, ein

lebhafteres Streben nach Größe und Ruhm, eine feurigere Liebe zu den Künsten und Wissenschaften in einem kleinern Raume zusammen gedrängt gewesen.

Die ersten Früchte des attischen Geistes hatte die Hand einer weisen und vernünftigen Freyheit erzogen. Athens glänzendes Jahrhundert bereitete sich durch die Gesetzgebung des Solon vor. Die gemäßigte Regierung des Pisistratus rief es herbey. Nach der Vertreibung seiner Söhne entwickelte sich der Geist der Athenienser mit einer ungemeinen Schnelligkeit durch die demokratische Verfassung, welche jetzt eben so sehr die Größe des Volkes beförderte, als sie in der Folge die Ursache seines Untergangs ward. Damals aber war Athen für diese Verfassung geschickt. Seine engen Mauern schloßen eine geringe Anzahl stimmfähiger Bürger ein, deren Eifer für das Wohl des Staates um desto lebhafter seyn mußte, je mehr ein jeder den Einfluß seines Eifers zu bemerken im Stande war. Noch war Athen sich selbst überlassen, und kein mächtiger Nachbar störte das Werk seiner allmähligen, freyen Entwicklung. Die Sitten seiner Einwohner waren weder durch die Folgen eines gewinnreichen Handels, noch durch die Herrschaft über auswärtige Nationen verderbt; und in dem ganzen Zustande des Staates veredelten sich die selbstsüchtigen Neigungen zur Liebe des Vaterlandes, der Künste und des Ruhms.

Indessen würde doch diese Veredlung des Nationalcharakters nur langsam zur Vollendung gekommen seyn, hätte nicht der persische Krieg, welcher sich wie ein reissender Orkan über Attika stürzte, statt wie er drohte, das Staatsschiff Athens zu zertrümmern, es mit einer unverhofften Schnelligkeit dem Hafen zugeführt. Das unbesiegliche Vertrauen auf eigne Kraft, der männliche Nachdruck und die Größe des Geistes, welche Athen selbst in den verzweifeltsten Umständen zeigte, scheint größtentheils in den Gefahren jenes Krieges entsprungen zu seyn. Das Andenken der Siege bey Marathon, Platäa und Salamin spornte noch die Enkel der Helden, welche hier ihr Blut für das Vaterland vergossen hatten, zu glorreichen Thaten an; und erhob sie unter dem Drucke gegenwärtiger Leiden oft über sich selbst. Erst von der Zeit an, als das Blut der Perser den dürren Boden von Attika gedüngt hatte, ward er seinen Bewohnern so werth, daß die Trennung von ihm nicht viel weniger als der Tod galt; und die Ungebundenheit der demokratischen Verfassung wurde ihnen erst dann unschätzbar, als sie der Gefahr, Unterthanen eines morgenländischen Despoten zu werden, entgangen waren.

Zu der Zeit, als diese unvergeßlichen Siege den Stolz der Athenienser belebten, und ihre Einbildungskraft beflügelten, bildete sich unter ihnen eine Dichtungsart aus, die in dem Schoose von Attika

entstanden war, und schon darum ein vorzügliches Recht auf die Gunst des Volkes hatte. Damals verlor die Tragödie ihre erste rohe Gestalt, in welcher sie aus den Händen der Natur hervorgegangen war, unter dem bildenden Finger der Kunst. Eine Dichtungsart, welche der Einbildungskraft einen so weiten Raum eröffnet; welche durch große und wunderbare Begebenheiten bald schreckt, bald rührt; welche die Kämpfe der heftigsten Leidenschaften, und den noch erhabnern Kampf menschlicher Macht mit der Macht des Schicksals darstellt; welche auf diese Weise die erhabensten Gesinnungen entwickelt, deren der Geist in seiner größten Anstrengung fähig ist; eine solche Dichtungsart war ohne Zweifel ganz vorzüglich dem Charakter eines Volkes angemessen, welches eine seltne Größe des Geistes mit der feinsten Sinnlichkeit, Lebhaftigkeit und Reizbarkeit paarte.

Die Geschichte der Entstehung des Trauerspiels verliert sich in die dunkeln Regionen der Mythologie. Nur so viel ist gewiß, daß diese erhabene Dichtungsart in der Fülle der rauschenden Leidenschaften erzeugt ward, welche das Bacchusfest in dem Busen des leicht zu begeisternden Volkes erweckt hatte. Die Götter in ihren Festen mit Hymnen zu feyern, war eine uralte Sitte des grausten Alterthums, welche ihren Ursprung den Gefühlen der Andacht verdankt, die in dem Schatten geweihter Haine, in der Düsterheit heiliger Tempel lauscht, und für die Wirkung

einer gegenwärtigen Gottheit galt. Aber an keinem Feste glaubte man diese Wirkung lebhafter zu fühlen, als an den Festen des Dionysus; und hier war es, wo der süße Wahnsinn der Begeisterung zuerst den stürmischen Dithyrambus erzeugte, aus welchem sich nach und nach, mit den Fortschritten der Veredlung des Geistes, das Trauerspiel langsam entwickelte.

Die Geschichte dieser Entwicklung ist ihrer Natur nach dunkel und ungewiß. Da, noch eher als Thespis den Namen der Tragödie erfand, *a*) die Thaten der Vorzeit bey den feyerlichen Zusammenkünften abgesungen zu werden pflegten, so ist es wahrscheinlich, daß auf diesem epischen Grunde der dramatische Theil des Trauerspiels zuerst ist aufgeführt worden. Eine erregte Einbildungskraft, wenn sie einmal auf die Handlungen andrer Menschen geleitet worden ist, führt von selbst zur mimischen Darstellung fremder Handlungen, welche sie bald erhöht und veredelt, bald herabsetzt und erniedrigt, aber immer poetisch vervollkommnet. Es ist also sehr glaublich, daß anfänglich einzelne Menschen, während der Ruhepunkte des Chors, aufgetreten sind, merkwürdige Begebenheiten darzustellen, indem sie vielleicht zuerst den epischen Vortrag mit der mimischen Nachahmung vereinigten. Denn die älteste epische Poesie war schon

a) Siehe Bentlei Differt. de Origine Trag. p. 163. ed. Lenney.

zur Hälfte dramatisch, und es bedurfte nur eines glücklichen Einfalls, um die eine Form gänzlich von der andern abzuscheiden.

Die Gegenstände dieser dramatischen Darstellungen werden anfänglich starke, leidenschaftliche Situationen gewesen seyn. Denn diese sind es, welche den Geist am ersten zur Nachahmung reizen, welche den geringsten Grad des Beobachtungsgeistes, so wie den kleinsten Grad der Geschicklichkeit in der Darstellung fordern. Nun scheint aber eine graume Zeit verstrichen zu seyn, ehe die Kunst der Natur zur Hülfe kam, und ihrem irrenden Gange eine Richtung zur Vollkommenheit gab. Ein Schauspieler führte die Handlung auf, und spielte wechselsweise die Rolle mehrerer Personen, indem er sich, wie es wahrscheinlich ist, den Eingebungen seines Genius überließ. Während das Drama noch in diesem rohen Zustande war, war der Charakter der Handlung unbestimmt, und es war vielleicht gleichgültig, ob ein ernsthafter oder ein lustiger Stoff zur Unterhaltung Gelegenheit gab. Tragödie war damals noch der allgemeine Name für beyderley Gattungen. *b*) Erst in der spätern Zeit sonderte sich der gemischte Stoff; und vielleicht sonderte er sich nie so ganz und rein, daß nicht das Trauerspiel bisweilen in den Ton der Komödie gefallen wäre.

b) Casaubonus de Poesi Satyrica, p. 21, 22.

Eine fast allgemeine Stimme des Alterthums legt dem Thespis die Erfindung des Trauerspiels bey, c) ohne ihm doch gerade die erste Idee dieser Dichtungsart zuzueignen, welche weit über seine Zeiten hinausging; aber auch ohne den Grad des Verdienstes zu bestimmen, durch den er den Namen eines Erfinders errang. Aber so viel ist wenigstens ausgemacht, daß er sich noch nicht bis zu der Idee erhob, eine Handlung durch mehrere Schauspieler darzustellen; so daß uns fast nichts als die Vermuthung übrig bleibt, Thespis habe es zuerst unternommen, dem Wer-

c) Horat. A. P. 275.

Ignotum tragicae genus invenisse Camoenae
Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespis:
Quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.

Dioscorides legt dem Thespis die Ausbildung des tragischen Gesanges bey, in einem Epigramm bey Reiske nr. 610. p. 91. Analecta V. P. T. I. p. 497. XVI.

Θέσπις ἐγὼ, τραγικὴν ὃς ἀνέπλασα πρῶτος ἀοιδὴν
κωμήταις νεαρὰς καινοτομῶν χάριτας.

Eben diesem Dichter zu Folge bestand der Preiß damals in einem Bocke und einem Korbe mit attischen Feigen. Worauf sich aber dieser Preiß bezogen habe, und wie der Wettstreit eingerichtet gewesen sey, bleibt unbestimmt. — Daß die Tragödie, wenn gleich nicht dem Namen, doch der Sache nach, älter als Tespis sey, bezeugt Plato im Minos. T. 81. p. 140. ed. Bip. ἡ δὲ τραγῳδία ἔστι παλαιὸν ἐνθάδε, οὐχ ὡς οἴονται ἀπὸ Θέσπιδος ἀρξαμένη, οὐδ' ἀπὸ Φρυνίχου. ἀλλ' εἰ θέλεις ἐννοῆσαι, πάνυ παλαιὸν εὑρήσεις ὂν τῆσδε τῆς πόλεως εὕρημα. Mehrere hierher gehörige Stellen siehe beym Fabrizius in der Biblioth. gr. T. II. p. 160. ed. Harles.

ke der Natur das Richtmaß der Kunst anzulegen, und der Handlung ihren Gang vorzuzeichnen. *d*) Mit Recht gebührt ihm dann der Name eines Erfinders dieser schönen Kunst, auf welchen nicht derjenige Anspruch hat, der sich den Eingebungen einer blinden Begeisterung überläßt, sondern der, welcher den rohen Stoff der Natur dem ordnenden Verstande zuerst unterwirft.

Jene Vermuthung aber gewinnt einen hohen Grad der Wahrscheinlichkeit durch die hinlänglich verbürgte Tradition, daß Phrynichus, welchen das Alterthum einen Schüler des Thespis nennt, der Handlung seiner Schauspieler einen bestimmten Stoff untergelegt, und diesen wenigstens zum Theil bearbeitet hat. Die Eroberung von Milet, welche in die Zeit seiner Blüthe fiel, gab ihm Gelegenheit zu einem Trauerspiel, welches ein so heftiges Mitleiden bey den Zuschauern erregte, daß ihm die Archonten eine Geldbuße auflegten, und denselben Gegenstand von neuem auf die Bühne zu bringen verboten. *e*) So

d) Die Alten führen verschiedene Tragödien des Thespis, und selbst einige Verse an, die sie ihm beylegen. Aber es ist aus dem Zeugnisse des Aristoxenus beym Diog. Laert. V. 92. bekannt, daß Heraklides Ponticus unter dem Namen des Thespis Tragödien geschrieben hat, welche spätere unkritische Scribenten leicht für ächt halten konnten. Die Unächtheit der erhaltenen Fragmente thut Bentlei aus kritischen Gründen dar, in Resp. ad Boyl. De origine Tragoediae. p. 132 ff.

e) Siehe Herodot. VI. 21. Die Titel seiner Tragödien s. beym Suidas V. Φρύνιχος. Er bediente sich, dem Zeug=

dunkel nun aber auch immer diese Begebenheit ist, so beweist sie doch vollkommen, was wir durch sie zu beweisen beabsichtigen. Auch führen die Alten von demselben Dichter eine Alceste, und ein anderes Trauerspiel, die Phönißen betitelt, an, in welchem des Einfalls der Perser und ihrer Niederlage in Griechenland Erwähnung gethan war. *f*)

Indessen war es nach dem einstimmigen Zeugniß des Alterthums dem Aeschylus aufbehalten, die Muse der Tragödie auf den Weg der Vollendung zu führen, und künftigen Dichtern die Laufbahn zu eröffnen, auf welcher sie ihm selbst den Lorbeer entreißen sollten. Die Schlacht von Marathon machte, wie es scheint, seinen Namen züerst bekannt. Nachdem er in derselben mit Muth gefochten hatte, *g*) be-

nisse dieses Lexicographen zufolge, der achtfüßigen Jamben in seinen Tragödien.

f) Siehe den Glaucus in Argumento Persarum Aeschyli. S. 222. ed. Pauw.

g) Er erwähnt dieser Begebenheit in einer Grabschrift, die er sich selbst verfertigte, und welche man in den Analectis v. P. T. II. p. 523. findet: „Dieses Grabmahl birgt den Athenienser Aeschylus, des Euphorion Sohn. Er starb in dem fruchtbaren Gela. Von seiner Kraft wird der ruhmvolle marathonische Hayn erzählen, und der langhaarige Meder, welcher sie erfahren hat.“ Mit Recht haben es die Alten als etwas Charakteristisches angesehen, daß ein so großer und berühmter Dichter in seiner Grabschrift nur seines kriegerischen Ruhmes Erwähnung that.

sang er sie in einem elegischen Gedicht. Aber ein Dichter, dessen Ruhm in dieser Gattung schon gegründet war, Simonides aus Ceus, wetteiferte mit ihm, und gewann den Sieg.

Das Alterthum, welches das Wunderbare liebt, und die Ursache merkwürdiger Erscheinungen in den Einwirkungen der Götter zu suchen pflegt, läßt das tragische Talent des Aeschylus durch den Bacchus geweckt werden. So erzählt er selbst; b) und die Kühnheit seiner Einbildungskraft, die zahlreichen poetischen Siege, die er an den Festen des Bacchus gewann, die heftigen Wirkungen, die seine oft bacchische Begeisterung in den Gemüthern hervorbrachte, rechtfertigte diese Erfindung, und verschafften der poetischen Sage Glauben.

Aeschylus ist einer der seltnen Geister, welche nur in einem Zeitalter geboren werden konnten, in welchem sich die ungeschwächte Kraft der Natur noch kaum zur Würde zu veredeln begann, und die Stärke der Leidenschaften und Begierden zuerst die Fesseln des Anstandes tragen lernten. Oft zeigt sich noch in dem Genius dieses Dichters der rohe Zögling der Natur; aber einer Natur, welche der höchsten Veredlung fähig war.

Noch

S. Athenaeus. L. XIV. p. 627. D. Eines Gemäldes, auf welchem das Andenken seiner Thaten erhalten war, thut Pausanias Erwähnung B. I. 21. S. 49.

b) Ihm erzählt es Pausanias nach B. I. 21. S. 49.

Noch warf oft sein Geist ungelehrig die drückenden Fesseln ab, und folgte dem blinden Triebe einer regellosen Begeisterung. Aber in seinem kühnsten Fluge begleitet ihn immer ein Gefühl eigner Hoheit des Geistes, und vertritt je zuweilen die Stelle der leitenden Kunst. Kühnheit und rohe Größe ist daher das charakteristische Kennzeichen seiner Werke, und äußert sich in der Wahl der Handlung, der Personen und des Ausdrucks. Ein unbiegsamer, durch keine Grazien gemilderter Stolz war der Charakter seiner Zeit; und diesen Charakter trug er in seine Werke über. Er kannte die Anmuth nicht, welche die Tugend begleitet und sie unter den Menschen beliebt macht; und die Würde der menschlichen Natur drückt sich in seinen Helden nur durch die Hartnäckigkeit im Widerstande aus; so wie sie oft in Uebermuth ausartet, und sich endlich in die ihr entgegenstehende Bosheit verkehrt. Für die Schilderung der Liebenswürdigkeit war sein Pinsel zu hart und seine Farben zu grell. Nie ließ sich seine Muse herab, die zärtern Gefühle der Menschheit zur Theilnahme einzuladen, oder den Neigungen der Sinnlichkeit zu schmeicheln, welche er besser zu schrecken verstand. Daher sagt ein scharfsinniger Kunstrichter sehr gut, *i*) man könne auf diesen Dichter anwenden, was er selbst von einem

i) Barthelémi dans le Voyage du jeune Anach. T. VI. p. 175.

seiner Helden sagt: vor ihm wandele das Schrecken und hebe sein Haupt zu den Wolken.

Als sich Aeschylus der dramatischen Dichtkunst widmete, war sie noch kaum aus ihrem Keime hervorgebrochen. Laßt uns sehn, was in seinen Werken noch den Ursprung der Kunst verräth; was er für dieselbe gethan, und in welcher Gestalt er sie seinen Nachfolgern überliefert hat?

Eine Verbesserung der äußern Gestalt des Trauerspiels wird unserm Dichter fast einmüthig von dem Alterthum zugeschrieben. Er schuf den Karren des Thespis in eine Bühne um, welche der erhabnen Gegenstände, die auf ihr dargestellt werden sollten, würdiger war. Er führte die Masken ein, und kleidete seine Schauspieler in ein anständigeres Gewand. *k*) Diese Verbesserungen betrafen indeß nur die äußere Form, und veränderten nichts in dem Wesen der Kunst. Nun führte aber Aeschylus zuerst einen zweyten Schauspieler ein, und belebte durch diese Erfindung den Dialog, welcher bisher zwischen dem Chor und der einen spielenden Person geführt worden war. Auch die Handlung selbst wurde hierdurch belebter und mannigfacher.

k) Horatius de Arte Poet. 278.
Post hunc personae pallaeque repertor honestae
Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis,
Et docuit magnumque loqui nitique cothurno.

Ueberhaupt aber unterscheiden sich, in Rücksicht auf die Bearbeitung der Handlung, die Trauerspiele des Aeschylus um ein großes von den Versuchen seiner Vorgänger. Hier war die Handlung noch Zwischenspiel, und mit dem Chore vielleicht nur wenig verwebt, welcher bey weitem das Hauptstück der Festlichkeit war. Durch unsern Dichter kam die Handlung zu dem ihr gebührenden Recht; l) und indem sie nunmehr zu der Würde des递Haupttheils erhoben war, wurde die Verbindung derselben mit dem Chore eine nothwendige Folge.

Endlich scheint es, daß sich durch den Aeschylus die Tragödie zuerst durch eine bestimmtere Gränze von dem Satyrspiele geschieden habe. Wenn daher die Sprache derselben bisher zwischen Ernst und Lustigkeit geschwankt hatte, so gab er ihr einen festern Charakter, und gewöhnte den Geschmack Athens an eine gleichgehaltnere Harmonie zwischen Empfindung und Ausdruck.

So wichtig nun aber auch diese Veränderungen für die Tragödie waren, und so sehr sie ihre Gestalt verändern mußten, so zeigen die Werke des Aeschylus gleichwohl noch zahlreiche Spuren des Zustandes, aus

l) τὸν λόγον πρωταγωνίστην παρεσκεύασε. Aristotel. Poët. IV. ich nehme diese Worte in dem Sinne, den ihnen Twining beylegt, S. 197 f.

welchem das Trauerspiel so eben getreten war. Eine derselben ist die bewundernswürdige Einfachheit der Handlung, die man mit Unrecht für eine Folge tiefer Einsichten hält, da sie nur ein Werk der Umstände war. Denn so lange nur Ein Schauspieler die Handlung aufführte, und der Chor, ohne die Bühne zu verlassen, ein unveränderlicher Zeuge derselben war, so lange mußte die Handlung nothwendiger Weise einen höchst einfachen Gang halten. Die mindeste Verwickelung würde sie der Klarheit beraubt haben, ohne die sie gar nicht mehr verständlich blieb. So wurde die Simplicität eine Nothwendigkeit, da sie außerdem bey einem so lebhaften, von der Einbildungskraft regierten Volke, eine unerklärbare Erscheinung seyn würde. Aber bisweilen wird diese Einfachheit der Handlung zu einem gänzlichen Mangel derselben; und die Darstellung der Begebenheiten sondert sich noch nicht von der Beschreibung ab.

Es ist aber gar sehr begreiflich, wie zu den Zeiten des Aeschylus der Begriff der Handlung noch nicht zur Genüge bestimmt seyn konnte. Noch vermischte man das Interesse, welches aus der Entwickelung einer Begebenheit entspringt, und wodurch sie zu einem Gegenstande der Theilnahme gemacht wird, mit ihrer absoluten Wichtigkeit, wodurch sie ein Gegenstand der Neugierde ist. Die Triebfedern der Handlung in den Trauerspielen unsers Dichters liegen daher oft außerhalb der Gränzen seiner Stücke,

und in mehrern derselben findet sich weder Vorbereitung noch Verwickelung.

Zu den Stücken dieser Art gehören die **Perser**; ein Trauerspiel, welches eher den Namen einer Cantate verdient. Hier ist gar keine Handlung, wenn anders unter diesem Worte eine zweckmäßige Verkettung von Absichten und Ereignissen zur Hervorbringung einer Veränderung verstanden werden soll. Die Niederlage des persischen Heeres bey Salamis gab die Veranlassung zu diesem Werke, ohne doch der Gegenstand der Handlung zu seyn. Denn der Inhalt derselben ist nicht diese Begebenheit selbst, sondern die Besorgniß des Volkes und Atoßens um das entfernte Heer und den König, die Nachricht von der unglücklichen Schlacht, die Weißagung ähnlicher Unfälle, und die durch alles dieses erregten Gefühle des Schmerzes und der Furcht. Nicht mit der Darstellung der Begebenheit, welche hier nur erzählt wird, sondern mit dem Ausdrucke der Ahndung, welche der schrecklichen Nachricht vorangeht, und des Schreckens, welcher ihr folgt, hat es der Dichter zu thun. Es ist also nur eine Situation, in welcher gewisse Gefühle möglich werden, um der Darstellung dieser Gefühle willen von dem Dichter aufgestellt. m)

m) Daß dieses der Charakter der Cantate sey, hat Hr. von Blankenburg in seinen Zusätzen zu Sulzers Theorie Cantate vortreflich gezeigt. Sulzers Erklärung ist

Aber auch in den übrigen noch erhaltenen Trauerspielen des Aeschylus erscheint, wenn auch ihr Inhalt eine Begebenheit ist, in Rücksicht auf die Anlage der Handlung ein großer Mangel an Kunst. Sie besteht größtentheils nur aus zwey Theilen, dem Entschlusse und der Ausführung. Die Kunst, Schwierigkeiten entstehen zu lassen, allmählig und langsam mit Besorgnissen zu erfüllen, und den Zuschauer wider seinen Willen dem gefürchteten Ziele entgegen zu

verwirrt, und giebt keinen richtigen Begriff von dieser Dichtungsart. Was nun aber den Mangel der Handlung in den Persern des Aeschylus betrifft, so war diese Bemerkung leicht zu machen, wenn man den Dichter ohne vorgefaßte Meynung las, und nicht schon zum voraus annahm, daß man hier lauter eigentliche Tragödien, nach unserm Begriffe, zu suchen habe. Aber die wenigsten Kritiker sind zu einer solchen Verleugnung geneigt; und diese befinden sich hier in keiner geringen Verlegenheit, wo sie das Schrecken und das Mitleid zu suchen haben. Hr. Hofr. Schütz sagt indeß sehr richtig, Tom. II. p. 121. seiner Ausgabe: Multo plus narratur in hoc dramate quam agitur: ſiquidem ea tantum in ſcena agi proprie dicas, quae quibus cauſis eveniant, ſuis ipſius oculis cernat ſpectator, non ex aliorum dictis intelligat. — Maxima pars huius tragödiae vel in ſenſibus animorum exprimendis, vel in narratione rerum geſtarum verſatur. Prima enim ſcena ſuſpenſos inter ſpem et metum ſenum choricorum animos oſtendit; ſecunda viſi nocturni reginae oblati narrationem habet, addito de rebus Athenienſium colloquio, in quo nulla eſt vis ad agendum aliquid, nulla colloquentium mobilitas, nulla rerum gerendarum perplexio. Nullum hic perſonarum animis vel vetus conſilium eripitur vel novum inſeritur. —

reißen, war ihm entweder unbekannt, oder er hat sie doch nur wenig geübt. Wenn sich daher die spätern tragischen Dichter in verschlungenen Gängen ihrem Ziele nähern, so schreitet Aeschylus auf einer geraden Straße den dunkeln Gegenden zu, welche das Ende seines Weges verhüllen.

Diese kunstlose Einfachheit finden wir zum Beyspiel in den Choephoren, einem Stücke, welches gar keine Verwickelung hat. Der Mord Aegisthens und Clytämnestra's ist der Inhalt desselben. Orest kömmt unerkannt nach Argos, um, dem Befehle des Orakels zufolge, den Mord seines Vaters zu rächen. Elektra unterstützt durch ihr Zureden seinen Entschluß; und ohne Widerstand zu finden, führt er ihn aus. Alles geht leicht und gefahrlos von statten; und bey diesem einfachen Gange ist es nur die Größe der Begebenheit an sich, das Schrecken, welches die Vorstellung eines Muttermords begleitet, was das Interesse erhält.

In den sieben Helden vor Theben besteht die eine Hälfte des Stücks in dem Ausdrucke der Besorgniß über die bevorstehende Schlacht, in Gebeten und Gelübden des Chors; die andre in der Beschreibung der Schlacht, und in dem Klaggesange bey den Leichnamen der Söhne des Oedipus. Also auch hier ist keine eigentliche Handlung zu finden, in demjenigen Theile ausgenommen, wo Eteokles den Entschluß faßt, mit seinem Bruder zu fechten. Alles

übrige in den Begebenheiten ist zufällig, und jener Entschluß des Eteokles selbst gränzt mit dem Zufälligen nahe zusammen. Wenn man daher dieses Ueberbleibsel der noch rohen Kunst mit den Phönißen des Euripides vergleicht, deren Inhalt dieselben Begebenheiten sind; so wird man einen merkwürdigen Unterschied in der Anlage, und zu gleicher Zeit einen auffallenden Beweis für die schnellen Fortschritte finden, welche die dramatische Kunst auf der Bühne von Athen in einem kleinen Zeitraum gemacht hat. Wenn bey unserm Dichter der wechselseitige Brudermord nur die Folge eines raschen Entschlusses ist, so scheint er beym Euripides eine Sache der Nothwendigkeit zu seyn, indem dieser geschickte Dichter alle übrigen Wege einer möglichen Entscheidung abzuschneiden verstanden hat. Indem uns also der letztere durch die allmählige Annäherung zu einem Ziele interessirt, auf welches wir fürchten zu treffen, so fesselt uns der erstere durch das Schreckliche der Handlung an sich, durch die Größe der Gesinnungen und die Erhabenheit seines Ausdrucks.

Die große Sparsamkeit in dem Gebrauche handelnder Personen, welche mit der großen Anzahl der Zeugen der Handlung contrastirt, ist eine zweyte Spur des Zustandes der Tragödie vor dem Aeschylus. In dem vorhin angeführten Trauerspiele ist Eteokles die einzige handelnde Person. Seine Entschließungen werden durch die Erzählungen eines Kundschafters

bestimmt, der ihm Nachrichten von den Rüstungen der Feinde bringt. Auch der Chor, welcher selbst nicht als handelnd betrachtet werden kann, dient nur dazu, die Entschließung der Hauptperson hervorzulocken und ihre Gesinnungen vor unsern Augen entfalten zu helfen. In dem Prometheus ist bey einer größern Anzahl der Personen ein noch auffallenderer Mangel der Kunst in dem Gebrauche derselben. Wie in einer Zauberlaterne tritt eine Person nach der andern hervor, und verschwindet, um einer dritten Platz zu machen.

Bey dieser außerordentlichen Einfachheit in der ganzen Zurüstung scheint es mir so bewundernswürdig nicht, daß sich Aeschylus selten oder nie von seinem Wege verliehrt, und daß er das Zweckmäßige, wo er es sucht, fast immer richtig zu finden weiß. Die Vertheilung der Scenen war leicht bey der kurzen Dauer der Handlung, und der Inhalt jeder einzelnen Scene war nicht leicht zu verfehlen, da jede dem Ziele so nahe lag. Keiner der nachfolgenden Tragiker hat daher alle Weitschweifigkeiten mit so weniger Mühe vermieden als Aeschylus, welcher die einfache und ganz bestimmte Lage seiner Personen nicht wohl aus den Augen verlieren konnte. *n*)

n) In den sieben vor Theben findet sich indeß eine Scene, von welcher es scheinen kann, als stimme das Beginnen der handelnden Personen mit ihrer Situation

Die Beschränkung des Raumes der Handlung durch die Länge und Wichtigkeit des lyrischen Theiles, so wie die Vermeidung aller künstlichen Verwicklung, hat auf die Anlage der Handlung einen wesentlichen Einfluß gehabt. Sie fängt bey unserm

nicht zusammen. Die Häupter des feindlichen Heeres sind bereit, die Stadt anzugreifen. Ein Kundschafter meldet dem Eteokles ihre Stellung und ihre Plane, nach denen dieser die seinigen entwirft. Dieses geschieht in einer sehr langen Scene, welche durch umständliche Beschreibungen der Rüstung jedes Helden und seiner Embleme ausgedehnt wird. Diese Weitschweifigkeit scheint in dieser Lage der Sachen von einer auffallenden Unwahrscheinlichkeit zu seyn; und es ist, meinem Gefühle nach, gar keine ungegründete Vermuthung, daß Euripides in seinen Phönißen 768. auf das Fehlerhafte dieser Scene gezielt habe. Wenn wir indeß den Aeschylus in diesem Falle nicht von aller Schuld sollten frey sprechen können, so verdient doch bemerkt zu werden, daß ihn nicht, wie man zuerst muthmaßt, das Bestreben durch einige Beschreibungen zu glänzen verführt, sondern ein mit dem Wesen seiner Tragödie näher verwandter Grund geleitet habe. Es war nämlich seine Absicht, durch diese Beschreibungen eine Ahndung des Schicksals zu erregen, welches die Feinde von Theben treffen sollte. Darum werden diese sieben Feldherrn, den einzigen Amphiaraus ausgenommen, schon durch die Emblemen ihrer Schilde als kühne Frevler und Verächter der höhern Mächte charakterisirt. Aber dem System unsers Dichters zufolge, geht dem stolzen Vertraun auf eigne Kraft die rächende Nemesis auf dem Fusse nach. So kann es also gar wohl seyn, daß Aeschylus den Ausgang der Begebenheiten auf diese Weise und durch diese Scene am besten vorbereitet zu haben glaubte.

Dichter immer ganz kurz vor der Auflösung an; und da sie, wie oben bemerkt worden, immer nur aus zwey Haupttheilen besteht, dem Entschluß und der Ausführung, so hat es kaum anders kommen können, als daß die Auflösung vollständig und das Ende hinlänglich bestimmt ward. Die Danaiden, das einzige Stück, in welchem die Verwickelung etwas größer als gewöhnlich ist, macht auch in Rücksicht auf die Beendigung der Handlung eine bemerkenswerthe Ausnahme. Hier wird zwar eine Handlung völlig zu Ende gebracht; aber es hebt hierauf eine neue an, welcher der Ausgang fehlt. Danaus ist mit seinen Töchtern aus Aegypten geflohn, den Verfolgungen seines Bruders zu entgehn. Er sucht in Argos, seinem alten Vaterlande, Schutz. Aber der König von Argos befürchtet die Ahndung des Aegyptus, und bedenkt sich die Bittenden in den Schoos seines Reiches aufzunehmen. Als er aber sein Volk deshalb befragt, zieht dieses nicht die Furcht vor ungewissen Folgen, sondern die Pflichten der Gastfreundschaft zu Rathe, nimmt die Familie des Danaus auf, und verspricht ihr seinen Schutz. Hier hat die Handlung offenbar ihr Ende erreicht. Die Schwierigkeiten sind besiegt, die sich den Wünschen der Danaiden entgegensetzten; und den Zuschauern bleibt nichts weiter zu erwarten zurück. Ich weiß daher nicht, was den Aeschylus bewogen haben kann, in diesem Falle von seiner gewohnten Bahn abzuwei-

chen, und eine neue Kette von Thätigkeiten anzufangen; wenn es nicht vielleicht die allzugroße Einfachheit und Kürze der Handlung, oder auch wohl das Bestreben war, den etwas schläfrigen Gang derselben durch die folgenden lebhafteren Situationen vergeßen zu machen. Ein fremdes Schiff erscheint an der Küste von Argolis; ein Herold des Aegyptus steigt an das Ufer, befiehlt den Töchtern des Danaus ihm zu folgen, und rüstet sich endlich zu einer gewaltsamen Abführung. Der König von Argos widersetzt sich dieser frevelhaften Unternehmung, und die Fremdlinge erhalten von neuem die Zusicherung eines Schutzes, der ihnen vorher schon zugesagt war. Die Handlung wird also durch diesen Zusatz weder vollständiger noch wahrscheinlicher; sie wird nur von neuem wiederholt, oder, wenn man will, die Treue der Argiver auf die Probe gestellt. Doch war diese Bewährung nicht von der Wichtigkeit, um die Nachtheile zu erkaufen, die aus diesem Zusatz entspringen. Der Ausgang der neu begonnenen Reihe bleibt unbekannt. Die Drohungen des Heroldes auf der einen Seite, die Festigkeit der Argiver auf der andern, setzen uns in einen Zustand von Furcht und Hoffnung, welcher nur bey dem Anfange eines Trauerspiels statt findet, aber nie bey dem Ende desselben übrig bleiben sollte.

Mit Unrecht aber wird derselbe Fehler, einer ungebührlichen Ausdehnung der Handlung, den sie-

ben vor Theben vorgerückt. o) Die Kunstrichter betrachten den fünften Akt dieses Trauerspiels, welcher die Todtenklage bey den Leichnamen der Söhne des Oedipus enthält, als einen überflüßigen und folglich tadelhaften Theil des Ganzen, welches, ihrer Meynung nach, mit dem Tode des Eteokles und Polynices geendigt seyn sollte. Ja sie gehen so weit zu vermuthen, daß dieser Akt für die Athenienser selbst nur von einem geringen Interesse gewesen seyn könne. Wir wollen sehn, ob wir den Dichter gegen diese Kritik zu vertheidigen im Stande sind.

In der Iliade scheint die Handlung mit dem Tode des Hektor geendigt zu seyn. Die Rache Achills

o) Rochefort dans l'Examen de cette Tragédie. Théâtre de Brumoi T. I. p. 418. Les gémissemens du chœur accrus par ceux d'Antigone et d'Ismène, qui paraissent en ce moment, portent la pitié à son comble, et l'action paraît devoir être finie; mais le cinquième acte prolonge cette situation en commençant une action nouvelle. Et cette action ne pouvait plus avoir pour les spectateurs, même pour les Athéniens, l'intérêt du quatrième acte. Cet affaiblissement est déjà un defaut, et le commencement d'une nouvelle action en est un autre encore plus grand. Polynice, auquel les Thébains veulent refuser les honneurs de la sépulture, n'a pas paru sur la scène, rien n'intéresse en sa faveur. Antigone se déterminant à l'inhumer, remplit un dévoir de piété; mais c'est un autre intérêt; ce sont d'autres personnages que ceux qui ont occupé le spectateur pendant la pièce, ainsi c'est un véritable commencement d'une autre tragédie. L'action finissant à la mort des deux rois, tout ce qu'Eschyle y a ajouté est superflu.

ist befriedigt, und sein Zorn gegen den König der Könige ausgesöhnt. Gleichwohl werden auch in ihr noch die Leichenspiele am Grabe des Patroklus, und die Todtenklage der Trojaner bey dem Scheiterhaufen des Hektor beschrieben. Ein gleiches finden wir in dem Ajax des Sophokles, in welchem Stücke, nach dem Tode des Helden, der Streit um sein Begräbniß einen beträchtlichen Theil der Handlung ausmacht; und in den Phönißen des Euripides, deren letzter Akt die Klagen der Antigone um ihre Brüder, und ihren Streit mit Kreon über die Beerdigung des Aeltesten unter ihnen enthält. Wenn auch in diesen angeführten Fällen die Umstände etwas verschieden sind, so stimmen sie doch insgesammt in dem Punkte überein, daß die Handlung über ihr Ziel hinauszugehn, und auf die Begebenheiten ausgedehnt zu werden scheint, welche zunächst auf den Tod der Hauptpersonen gefolgt sind. Nun ist es aber gar nicht glaublich, daß Homer, Sophokles und Euripides durch ein bloßes Ohngefähr, bey dem nämlichen Gegenstande, in den nämlichen Fehler gerathen seyn sollten; sondern sie müssen vielmehr die Darstellung der letzten Ceremonien für ein wesentliches Stück der Handlung angesehen haben, so wie sie in ihrem wirklichen Leben eine wesentliche Pflicht und ein Hauptstück ihrer Religion war. Das Schicksal eines Sterblichen war noch nicht zu Ende gelaufen, und sein Loos war noch nicht bestimmt, bis die Flamme seinen

Leichnam verzehrt, und die Klage der Trauernden seinen Geist zu den Schatten geleitet hatte. Es scheint mir daher ganz gewiß zu seyn, daß, hätte Aeschylus sein Trauerspiel da geendigt, wo seine Kunstrichter die Grenze der Handlung setzen wollen, die Athenienser es für unvollständig gehalten haben würden. Wie hätte Aeschylus vergessen dürfen, das Schicksal der Todten zu bestimmen, da die zärtliche Sorge für die Leichname Verwandter und Freunde für das schönste Abzeichen eines Griechen galt? Nun werden wir aber über dieses Schicksal nicht eher beruhigt, bis ein Theil des Chors den Eteokles auf Befehl der Häupter beerdigt, und Antigone mit einem andern Theile dieser Jungfrauen, gegen den Befehl der Häupter, für das Begräbniß des Polynices sorgt. *p)*

p) Wenn Rochefort in der vorhin angeführten Stelle behauptet, der fünfte Akt der sieben vor Theben mache den Anfang eines neuen Trauerspiels, so hatte er ohne Zweifel die Antigone des Sophokles in Gedanken, wo die Beerdigung des Polynices den Stoff zu einer ganzen Tragödie giebt. Aber beym Sophokles wird dieses Unternehmen bey Strafe des Todes, und zwar, ohne Rücksicht auf irgend eine Person, in der größten Allgemeinheit verboten; beym Aeschylus ist mit dem Verbote keine Strafbestimmung verknüpft. Dieses macht, wenn ich nicht irre, einen wesentlichen Unterschied. Indem nämlich Antigone geht, den Leichnam ihres Bruders zur Erde zu bestatten, erfüllt uns dieses mit keiner Besorgniß, weil der möglichen Folgen dieser Handlung so viele gedacht werden können, daß sich die Einbildungskraft nirgends fixirt. Das unbestimmte Schicksal einer Person aber, die wir nicht kennen, hat kein Interesse für uns.

Eine dritte Spur des frühern Zustandes der tragischen Poesie sind die langen und umständlichen Erzählungen, welche Aeschylus so oft seinen Trauerspielen eingewebt hat. Die Tragödie war zum Theil aus dem Heldengedichte hervorgegangen, und sie war in ihrer frühesten Form mehr eine belebte Erzählung, als wirkliche Handlung. Fast keine Bewegung und Thätigkeit fand auf der Bühne statt, als die, welche von dem Chore herrührte, dessen feyerliche Bestimmung aber ihm nur den Antheil eines Zeugen und Beurtheilers der Handlung verstattete. Die wichtigsten Theile der Handlung mußten daher beschrieben werden. Diese Einrichtung, eine nothwendige Folge der frühesten Umstände, blieb, wie es zu geschehn pflegt, ein Gesetz für die folgende Zeit, und die tragische Muse der Griechen behauptete, so viel uns zu urtheilen erlaubt ist, stets den Charakter jener stillen Würde, welche neuern Völkern Unthätigkeit und Kälte zu scheinen pflegt. Ob nun also gleich fast kein griechisches Trauerspiel ist, in welchem nicht ein Theil der Handlung in Erzählung übergeht, so ist es doch in den Werken des Aeschylus ganz augenscheinlich, daß er zunächst auf die Zeiten gefolgt ist, in denen die ganze Tragödie nicht viel mehr als eine Erzählung, und wo der Zuschauer an diese Form vorzüglich gewöhnt war. Den größten Theil des Prometheus macht die Geschichte seiner Thaten, seiner Verdienste, und seines Zwistes mit dem Jupiter; die

Be-

Begebenheiten der Jo und die Beschreibung ihrer Reisen aus. In den sieben vor Theben nimmt die Beschreibung der Rüstungen und der Schlacht beynahe die Hälfte des Stückes ein. Das nämliche muß man von den Persern sagen.

Unter den Verdiensten des Aeschylus um die griechische Bühne haben wir schon oben der zweckmäßigern Einrichtung des Chors und der Verbindung seiner Gesänge mit der Handlung Erwähnung gethan. Aber dieser Veränderung ohngeachtet spielt der Chor bey ihm eine weit wichtigere Rolle, als bey irgend einem seiner Nachfolger, welche ihn bisweilen so sehr einschränken, daß sie ihn fast nur noch um des alten religiösen Gebrauches willen beybehalten zu haben scheinen. In den Trauerspielen unsers Dichters ist der lyrische Theil, was die Ausdehnung anbetrifft, noch immer der wichtigste, und er scheint auf die Ausarbeitung derselben eine weit größere Sorgfalt gewendet zu haben, als Sophokles und Euripides thaten. Denn noch konnten sich die Zuschauer nicht gewöhnen, der Wichtigkeit zu vergeßen, von welchem der Chor in den Zeiten gewesen war, wo er den einzigen Gegenstand der Unterhaltung ausgemacht hatte. Nur allmählig scheint das Vergnügen, welches die Darstellung einer Handlung gewährt, über die Theilnahme, welche der lyrische Ausdruck der Empfindungen erregt, die Oberhand behalten zu haben.

Doch findet die Länge der Chorgesänge eine Rechtfertigung in dem Gebrauche, welchen Aeschylus von dem Chore zu machen pflegte. Wenn ihn die folgenden Tragiker oft zu einem ganz uninteressirten Zeugen der Handlung herabsetzten, so ist er bey diesem Dichter entweder selbst ein Glied der thätigen Kräfte, oder sein Schicksal steht mit dem Schicksale der handelnden Personen in einem so genauen Zusammenhange, daß die Begebenheit, deren Zeuge er ist, ihn in einer fortdauernden Spannung erhält. Die Gefühle, welche er in diesem Zustande ausdrückt, machen dann gewissermaßen einen Theil der Handlung aus, und erhöhen den Begriff von der Wichtigkeit derselben, indem uns ihr Einfluß versinnlicht und der Chor zu einem Spiegel wird, in welchem ihre Größe sich darstellt. In den Persern besteht dieser Chor aus den Ersten des Volks. Alle nehmen an dem Schicksal des persischen Heeres und seiner Anführer einen unmittelbaren Antheil, und ihr Interesse ist in dieser Sache nicht geringer als das der Atoße, der Mutter des Königs. Noch einen innigern Antheil nimmt der Chor von Jungfrauen in den sieben vor Theben an den Begebenheiten, deren Ausgang ihr Schicksal bestimmt und ihnen Sklaverey oder Freyheit bringt. In dem Prometheus sind die Oceaniden, aus denen der Chor besteht, durch die Bande der Verwandschaft mit dem leidenden Gotte vereinigt; Bande, welche durch den gemeinschaftlichen Haß des

neuen Regenten jetzt noch fester gezogen worden sind; so wie in dem Agamemnon die Häupter des Staats, und Theilnehmer der königlichen Regierung, durch ein starkes Interesse mit dem Könige verbunden sind, dessen gewaltsamer Tod die Tyranney und eine gänzliche Veränderung in der Verfassung nach sich zieht. In einigen andern Trauerspielen dieses Dichters aber muß der Chor selbst zu den handelnden Personen gerechnet werden. In den Danaiden haben wir gesehn, daß das Schicksal desselben den eigentlichen Gegenstand der Handlung ausmacht. Fast dasselbe gilt von den Eumeniden, welche als Ankläger des Orest in einem Rechtshandel aufgeführt werden, indem es ihr Ansehn bey den Göttern und ihrer Macht über die Menschen gilt.

Diese genaue Verbindung des Chores mit der Handlung ist der wahre Grund des Interesse, welches die langen Gesänge desselben begleitet, und ihnen einen so individuellen Charakter giebt, daß sie ohne Nachtheil nicht aus dem Ganzen abzulösen sind. Sie stehen in einer genauen Verbindung mit dem Vorhergehenden und oft bereiten sie das folgende vor; fast immer aber vereinigen sie gleichsam die Strahlen der Empfindungen, welche die Begebenheiten zu erregen im Stande sind. Diese Lieder sind daher jederzeit bey unserm Dichter der Ausdruck bestimmter, durch die Lage der Umstände hervorgebrachter Gefühle; während die folgenden Tragiker

häufig zu den Allgemeinsätzen der lyrischen Poesie ihre Zuflucht nehmen; und den Chor durch seine schönen, aber an dieser Stelle oft kalten Lieder zu erkennen geben lassen, daß er sich selbst für ein überflüßiges Rad in der Maschine der Handlung betrachten müsse. Wenn sich daher aus diesen letztern ein schätzbares Florilegium lyrischer Meisterstücke sammeln ließe, welche, für sich bestehend, verstanden werden und gefallen könnten; so sind die Chöre des Aeschylus nur an der Stelle verständlich, an welcher sie stehn. Sie haben insgesammt den Ton starker und inniger Empfindung, wenn auch nicht immer das richtige Maas in ihnen getroffen seyn, oder die Einbildungskraft den Dichter zu weit geführt haben sollte. In Rücksicht auf die Kühnheit der Bilder und den Reichthum des Ausdrucks gleicht Aeschylus in dem lyrischen Theile seiner Werke dem Pindar, seinem Zeitgenossen, obschon ihre Oden in Rücksicht auf Ton und Charakter eben so verschieden sind, als ihre Veranlassungen. Wenn wir im Pindar nur den Herold der Tugend und den Priester der Götter sehn, wenn in seinen Gesängen fast überall der feyerliche Ton des Gebetes wiederhallt, so wechseln in den Chören des Aeschylus die Accente der Andacht und einer gläubigen Ergebenheit mit den Tönen der Furcht, des Mitleids und des innigsten Schmerzes ab. q)

q) Es würde überflüßig seyn, da wo sich eine so große Menge von Beyspielen darbieten, eines oder das andere aus-

Ob nun aber gleich Aeschylus die ganze Kraft der Imagination besaß, welche die erste Bedingung des lyrischen Dichters ist, so werden doch bisweilen die glänzenden Eigenschaften seiner Poesie durch einen

zuheben. Doch kann ich mich nicht enthalten, eines lyrischen Stückes Erwähnung zu thun, welches in seiner Art einzig, und in keiner Nachahmung erreicht worden ist. Ich meyne den Trauergesang der Töchter des Oedipus in dem fünften Akte der sieben vor Theben, mit denen sich der Chor zur Klage vereint. Gegenstand, Bilder und Rhythmus vereinigt sich hier zur Hervorbringung des erhabensten Eindruckes und verbreiten eine schaudervolle Düsternheit über das Ganze. Die abgebrochnen Sätze, das Stöhnen der Klagenden, die häufige Wiederkehr derselben Worte, — alles ergreift die Seele mit einer unwiderstehlichen Gewalt. Rocheforts Urtheil stimmt hiermit überein. (Théâtre des Grecs, T. I. p. 419.) Ce qui distingue particulièrement la vigueur du style d'Eschyle dans cette tragédie, c'est un Duo, qui est peut-être le Duo le plus terrible qu'il y ait dans aucune langue, même dans celle de la musique. --- Dans ce morceau, peut-être unique dans son genre, on trouve une espèce de strophe répétée deux fois, et qui composée de mots d'une même desinence, produit un effet terrible à l'oreille seule. Mais ainsi que dans les Duo des grands Musiciens, c'est à la fin du morceau que le rhythme devient plus vif, que les accens sont plus rapides, de même à la fin de ce morceau de la plus energique harmonie, ce n'est plus par la variété des sons, et des idées qu' Eschyle frappe l'âme et l'oreille, c'est par la répetition d'un cri de douleur suivi d'une phrase très-courte. --- De sorte qu'il n'y a, je crois, personne qui, en entendant tout ce morceau, même sans comprendre la langue, n'en éprouve une sorte de frémissement involontaire. Es verdient hier noch bemerkt zu

Fehler verdunkelt, welcher in den frühern Zeiten der Tragödie einheimisch war, und durch die Eigenthümlichkeiten seines Genies genährt zu seyn scheint. Ich meyne den dithyrambischen Schwulst, in welchen er bisweilen verfällt. *r*) Wenn ihn aber in den Chören das Beyspiel des alten Dithyrambus verführte — denn daß in dieser Dichtungsart, ehe die Hefe der bacchischen Begeistrung vergohren war, oft Nonsens aufbraußte, ist sehr glaublich — so entstand in dem Dialoge derselbe Fehler vielleicht aus dem Bestreben, den Ausdruck auf einer immer gleichen Höhe zu erhalten, und auch die letzten Spuren des satyrischen Ursprunges der Tragödie abzuwischen. Wiewohl es ihm nun theils durch die natürliche Erhabenheit seines Geistes, theils durch die Nachahmung der Iliade oft gelang, *s*) den Pomp der epischen Sprache zu er=

werden, daß die Abschreiber in diesem Stücke große Verwirrungen verursacht haben; und daß man es, um seine ganze Schönheit zu fühlen, nach der Rezension lesen muß, welche Schütz in seinem Commentare aufgestellt hat.

r) Quintil. Instit. Or. X. 1. 66. Aeschylus, sublimis et gravis, et grandiloquus, saepe usque ad vitium. Auf diesen Fehler scheint sich ein bekannter Vers des Aristophanes zu beziehn, wo es in einer Anrede an den Aeschylus heißt: Du der zuerst feyerliche Worte aufgethürmt und den tragischen Jargon geadelt hat. (ἀλλ' ὦ πρῶτος τῶν ἑλλήνλων πυργώσας ῥήματα καὶκοσμήσας τραγικὸν λῆρον.)

s) Aeschylus pflegte seine Trauerspiele Ueberbleibsel von den göttlichen Mahlzeiten des Homer zu nennen.

reichen, so geschah es doch bisweilen, daß sich ihm der komische Ausdruck, mitten in dem Bestreben ihm auszuweichen, aufdrang, und er zum Bombaste herabsank, wenn er sich am meisten zur Größe erhoben zu haben glaubte. †)

Wir haben bis jetzt die Trauerspiele des Aeschylus hauptsächlich in Rücksicht auf ihren Zusammenhang mit der ältern Tragödie betrachtet, und in ihnen die Spuren des ältern Zustandes derselben aufgesucht. Es ist Zeit, sie von einer andern Seite anzusehn, und die Eigenthümlichkeiten ihres Verfassers, ohne weitere Rücksichten auseinander zu setzen.

Die Kunst, das Interesse zu erwecken und zu erhalten, ist ohne Zweifel einer der wichtigsten Gegenstände, auf welchem bey der Beurtheilung eines dramatischen Dichters Rücksicht genommen werden muß. Hierauf wollen wir also unsre Aufmerksamkeit zuerst richten, und indem wir die Mittel aufdecken, deren sich Aeschylus zur Hervorbringung des Interesse bedient hat, werden wir zu gleicher Zeit am besten mit den Eigenthümlichkeiten seines Geistes bekannt werden.

†) Twining, Anmerkungen zur Poetik des Aristoteles S. 469. Sometimes, as extremes will meet, the λεξις γελοια, which he took so much pains to avoid, came round and met him, in the ſhape of bombaſt, at the very moment, when he thought himſelf at the greateſt diſtance from it. There could not well be any thing in the theatrical cart of Theſpis more laughable, than to call ſmoke *the brother of ſire* and duſt, *the brother of mud*.

Künstliche Verwickelungen, überraschende Auflösungen sind Kunstgriffe, deren sich erst die dramatischen Dichter der spätern Zeiten bedient haben. Es ist schon oben gezeigt worden, daß Aeschylus dieses Mittel, das Interesse zu reizen, nicht benutzen konnte oder wollte.

Dagegen finde ich folgende Mittel, von denen er häufig Gebrauch macht. Erstlich: ein in die Augen fallender Pomp, welcher oft schon im Anfange des Stücks die Gemüther der Zuschauer mit den Empfindungen der Wichtigkeit und Größe kommender Dinge erfüllt, welcher die Neugierde reizt, und die Einbildungskraft in einen Zustand versetzt, durch welchen sie bereit gemacht wird, dem magischen Zuge der kühnsten Dichtungen nachzugeben. Ich darf hier nur an die Eumeniden erinnern, in denen ein Chor von funfzig Furien auftrat, um meinen Lesern jene Erzählung in das Gedächtniß zurück zu rufen, welche wenigstens ein Beweis der Wirkungen ist, die Aeschylus durch den äußern Pomp zu erreichen wußte, wenn sie auch in Rücksicht auf sein poetisches Talent bey weitem nicht so ehrenvoll seyn sollte, als man gemeiniglich glaubt. u) Aber welchen feyerli-

u) Die Wirkungen, welche die Erscheinung der funfzig Furien auf die Weiber und Kinder der Athenienser herbrachte, auf Rechnung der Kunst zu schreiben, ist einer der zahlreichen Irrthümer, wozu die Geneigtheit, an dem Alterthume alles ohne Ausnahme zu bewündern, verführt hat. Der bloße Anblick dieser furchtbaren

chen Eindruck mußte den Anblick der ehrwürdigen Versammlung von Greisen machen, welche sich in den Persern, bey Eröffnung der Bühne, den Augen der Zuschauer darbot, und ihre Aufmerksamkeit forderte, bevor sie noch durch die Aeußerung ihrer traurigen Besorgnisse Theilnahme erregen konnten! Auf dieselbe Weise bot in den Danaiden die Bühne ein Chor flüchtiger Jungfrauen dar, die, mit den Insignien der Flehenden ausgerüstet, an den Altären der Götter niedersinken und um ihre Hülfe flehn. Die Feyerlichkeit dieser Handlung, die Erhabenheit der

Gestalten konnte diese Wirkung hervorbringen; wobey denn mehr die Roheit der Kunst, als eine geschickte Anwendung derselben sichtbar wird. Denn diejenigen Affekten, welche in einem Werke der Kunst durch die Mittel der Natur hervorgebracht werden, haben gar keinen Werth in dem Geschmacksurtheil. Der Anblick eines wirklich verwundeten, mit Eiter und Beulen bedeckten Mannes wird uns mit Entsetzen erfüllen, und unsre Sinnlichkeit wird ihn vermeiden, wenn nicht ein andrer Grund, oder ein Gebot der Vernunft uns zurück hält. Aber einen Philoktet, so wie ihn Sophokles schildert, sehen wir mit Mitleiden an, und es kostet uns keine Mühe, bey diesem Anblicke auszuhalten. Denn die Kunst des Dichters läßt der Einbildungskraft, Wunden, Eiter und Beulen sehn, wo sie nicht sind, und dieses Spiel derselben beschäftigt uns zu unsrer Zufriedenheit. Eben so wird auch eine wirkliche Furie, oder ein Geschöpf, das wir mit einer Furie verwechseln, ein Grausen hervorbringen, bey welchem das Gefühl einer wirklichen Gefahr entsteht, und folglich die Freyheit des Geschmacksurtheils gänzlich vernichtet wird.

Hymne, welche dieselbe begleitet, das Rührende eines freywilligen Exils, dem die Töchter des Danaus sich ausgesetzt hatten, — dieß alles vereinigt sich zur Hervorbringung einer Eröffnungs-Scene, welche die Gemüther der Zuschauer auf das tiefste erschüttern, und sie für die künftigen Begebenheiten bereiten mußten.

Ein ähnliches Schauspiel gewährte die zweyte Scene der Choephoren. Indem Orest sein Vorhaben, den Mord Agamemnons zu rächen, andeutet, und in einem feyerlichen Gebete die Götter der Ober- und Unterwelt zu Gehülfen anruft, betritt ein Chor leidtragender Weiber die Bühne, und unterbricht sein Gebet.

Ihr Busen tönet von Schlägen der Faust,
Blutige Furchen, ihrer Nägel Mahle,
Bezeichnen ihre Wangen:
Sie gehn einher mit entblößter Brust,
Denn der Schmerz zerriß ihr Gewand.

Dieser traurige Leichenzug, welcher zu dem Grabe Agamemnons wallfahrtet, verkündigt ahndungsvoll das Schicksal der Königsmörder, deren Bosheit er mit dunkeln Worten und halb erstickten Tönen mahlt. Diesem Chorgesange folgt ein feyerliches Todtenopfer, bey welchem Elektra, an dem Grabe ihres Vaters, die unterirdischen Götter beschwört, einen Rächer und Retter zu senden. Diese Folge von Auf-

tritten ist vollkommen geschickt, das Gemüth mit einer düstern Schwermuth zu erfüllen, welche gleichsam die Vorempfindung des bevorstehenden schrecklichen Ausganges ist.

Schwerlich aber ist auf dem tragischen Theater irgend eines Volkes eine kühnere Idee ausgeführt worden, als Aeschylus in der ersten Scene seines Prometheus ausgeführt hat. Die Eröffnung der Handlung mit einer ungeheuern und unerhörten Strafe ist aber der wunderbaren Größe angemessen, welche die ganze Anlage eines Trauerspiels auszeichnet, in welchem die Hauptperson von einem Ende bis zum andern angeschmiedet, außer Thätigkeit gesetzt, und dennoch handelnd gezeigt wird. Hätte sich von allen Werken des Aeschylus auch nur dieses einzige erhalten, in welchem sich der Fortgang der Handlung auf gleicher Höhe mit ihrem Anfang erhält, so würden wir eine hinreichende Angabe haben, den kühnen Geist dieses Dichters zu erkennen und zu bewundern. *w*)

Ein zweytes und wichtigeres Mittel, Interesse zu erregen, fand Aeschylus in der Wahl der Handlung

w) Diese Kunst, die Erwartung des Zuschauers sogleich im Anfange der Handlung in einem hohen Grad von Spannung zu setzen, hat er auch in den sieben vor Theben gezeigt. Dieses Trauerspiel wird mit dem imponirenden Anblicke eines versammelten Volkes eröffnet, dem sein König die Annäherung einer Schlacht verkündigt, welche das Schicksal von Theben entscheiden soll.

selbst. Die Begebenheiten, welche er vorzüglich ausführte, sind diejenigen, deren bloße Erzählung, auch ohne den Zauber der Poesie und die Anschaulichkeit der dramatischen Darstellung, mit Erstaunen erfüllen, und einen tragischen Schrecken in der Brust jedes Zuhörers erwachen lassen. Der Mord eines siegreichen Feldherrn an dem ersten Tage, wo er sich der lang gewünschten Rückkehr in die Arme seines verrätherischen Weibes erfreut; die Bestrafung dieses verrätherischen Weibes durch ihren eignen Sohn; dieser Rächer, von den Furien gepeinigt, verfolgt, und endlich vor einem Tribunale von Göttern gerichtet; die Niederlage eines ungeheuern, gegen einen kleinen Staat gerüsteten Heeres, der wechselseitige Mord zweyer um die Oberherrschaft streitenden Brüder; — dieses sind die Begebenheiten, welche Aeschylus in seinen Tragödien ausführt. x)

x) Es kann scheinen, als habe sich Aeschylus aus einem gewissen Hange zum Wunderbaren gerne der Fesseln entledigt, welche ihm die Erfahrung der wirklichen Welt auflegte, um sich in der Darstellung der Gestalten einer idealen Welt einer größern Freyheit zu bemeistern. Doch kann ihn hierbey noch überdieses das Beyspiel der epischen Poesie geleitet haben, wo er das ganze innere Triebwerk der Handlung in den Händen der Götter fand. Ohne Zweifel aber fand er Begebenheiten, welche durch Götter und unter Göttern vorfielen, seinem Genie ganz vorzüglich angemessen; wie die Schicksale des Prometheus, welche er in einer Reihe von Trauerspielen behandelt hat, und die Lossprechung des Orest, welche den Inhalt der Eumeniden ausmacht. Denn

Nun ist aber das Mittel, dessen er sich bedient, diese Begebenheiten über den Rang gewöhnlicher Mordgeschichten zu der wahren Würde der Tragödie zu erheben, seinem großen und erhabenen Geiste vollkommen angemessen. Ueberall zeigt er uns die uneingeschränkte Allmacht des Schicksals, welches über dem Leben der Sterblichen waltet, gegen dessen Gewalt alle irrdische Macht und Klugheit vergebens ankämpft, und dessen unwiderstehliche Kraft das Höchste und Erhabenste darnieder schlägt, damit sich die Augen der Menschen von den Zielen irdischen Ehrgeizes zu der Allmacht der Götter erheben, und unter diese der menschliche Stolz sich zu beugen lernen sollte. Nichts ist schrecklicher, aber auch nichts ist erhabner, als diese Macht, wenn sie mit demjenigen kämpft, was der Einbildungskraft groß erscheint, deren größte Anstrengung doch nichts hervorbringen kann, was zum Maaßstabe für das Unendliche taugen möchte.

Uebermuth, Selbstgenügsamkeit uud Vertrauen auf eine hinfällige Macht und Größe im Gegensatz, und Streit mit einer unerschütterlichen Macht höhe-

in diesem letztern Stücke giebt Orest nur die Veranlassung der Handlung, während der heftigste Kampf unter Göttern gekämpft wird. Wollte man dasselbe nach seinem Inhalte nennen, so müßte es der Streit der Furien und des Apollo heißen, in welchem Minerva die Stelle einer Schiedsrichterinn vertritt.

rer Kräfte, sind die Lieblingsgegenstände der äschylischen Muse. Hierauf führt die ganze Anlage seiner Werke, und in vielen einzelnen Stellen richtet er die Blicke seiner Leser auf dieses Ziel. Nachdem er in den Persern das Bild eines unermeßlichen, alles überschwemmenden Heeres aufgestellt hat, zeigt er uns dieses nämliche Heer zerstreut, geschlagen, und fast zu Grunde gerichtet. In ihrer ganzen Thorheit erscheint nun die Zuversicht des Königs

der die Fluth
des Hellespont in ehrne Fesseln schlug,
und eiteln Wahnes voll, ein Sterblicher,
die Macht der Götter zu besiegen meynte.

Aus einem solchen Gesichtspunkte muß die Handlung in dem Prometheus beurtheilt werden, wo uns der Dichter das erhabne Schauspiel einer Geisteskraft giebt, die sich gegen die peinlichsten Leiden erhebt, und sich durch keine Gewalt, selbst nicht durch die Gewalt des obersten der Götter, beugen läßt. Dieses war die Meynung des Aeschylus in diesem bewundernswürdigen Drama, welches eben so laut für die Größe seines poetischen Genies, als für die Rohheit seines Zeitalters spricht. Denn man verkennt den Sinn dieses Dichters, wenn man ihm durch eine allegorische Auslegung zu Hülfe zu kommen sucht, oder wenn man die Gottlosigkeit seines Werkes durch den Patriotismus seiner Absichten zu entschul-

digen meynt. y) Auch wäre es wohl sehr unnütz gewesen, die Athenienser jener Epoche mit dem Haße gegen die Tyranney zu beseelen; mit welcher, als einer Repräsentation der obersten Macht, jenes religiöse Zeitalter wohl eher durch die Vorstellung der königlichen Würde des Zeus hätte ausgesöhnt werden können. Aber es ist eine unnütze Mühe, auf einen Ausweg zu sinnen, um den Dichter gegen den Vorwurf der Gottlosigkeit zu schützen, welche, nach griechischem Sinne, in diesem Trauerspiele ganz und gar nicht zu finden ist. Sich das Schicksal und das Werkzeug desselben, den Jupiter, als ein hartes, unbarmherziges, oft mißgünstiges Wesen zu denken,

y) Clodius in dem Versuche über die Sitten in den Werken der griechischen Dichter. 1. Th. 63. S. findet in der Idee dieses Trauerspiels, wie sie auch immer erklärt werden möge, einen unläugbaren Widersinn. Aber daß er den Geist dieses Werks ganz und gar nicht gefaßt, und von der Hoheit desselben ganz und gar keine Idee gehabt habe, erhellt unwidersprechlich aus dem Epitome, welches er von der Handlung des Prometheus giebt. Ich setze sie hierher, weil sie eben so kurz als lustig ist. „Ein Rebell, vom Jupiter an einen Felsen geschmiedet, der seine Klagen gegen die Tyranney des Gottes ausstößt; Oceanus in Lebensgröße, der ihn zu der Unterwürfigkeit ermahnt, und Merkur vom Olymp, die verwandelte Io, die auf ihrer Flucht von dem Prometheus ihr Schicksal erfährt, machen ein Schauspiel aus, das aus dem Wunderbaren und Historischen zusammen gesetzt ist, und sich mit einem Donnerwetter, das den Prometheus niederschlägt, endigt.“

war eine allgemein geltende Idee in einem Zeitalter, in welchem sich die Vernunft noch nicht zu der Höhe geschwungen hatte, aus welchem die einzelnen Theile der Weltregierung, als eben so viele Elemente eines erhabenen und der höchsten Weisheit vollkommen würdigen Ganzen erscheinen. Es war kein Verbrechen, das Schicksal grausam und tückisch zu nennen, wenn es aus dem niedrigen Gesichtspunkte, den die Sinnlichkeit angiebt, grausam und tückisch erschien. z)

Die meisten Tragödien des Alterthums, ja vielleicht selbst das episch geordnete Werk eines Geschichtschreibers jener Zeit, a) sind auf dem Grunde dieser

z) Es ist schon mehrmalen bemerkt worden, daß man die Religiosität der alten Zeit nicht nach neuen Begriffen beurtheilen darf. Auf Dogmen kam es in ihr wenig an; desto mehr aber auf Ceremonien. Es war genug, nicht an der Existenz der Götter zu zweifeln; wie dieselben aber gedacht werden möchten, blieb einem jeden selbst überlassen. Die alte Mythologie, welche um ihres Alters willen dem Volke stets ehrwürdig blieb, begünstigte die unwürdigsten Vorstellungen von der Gottheit; deren Benutzung den Dichtern nicht zur Last gelegt werden konnte. Auch hatte Aeschylus in der That den Jupiter unbestraft einen Tyrannen gescholten; als es aber verdächtig wurde, in einer seiner Tragödien die Geheimnisse der Mysterien verrathen zu haben, ward er angeklagt, und entging der Gefahr nur durch den Beweis, daß er gar nicht in die Mysterien eingeweiht sey.

a) S. Böttiger in Prolusione de Herodoti Historia ad carminis epici indolem propius accedente. Vimariae 1792.

dieser Vorstellung aufgebaut. In den meisten Begebenheiten, welche sie darstellen, herrscht jener unerklärliche Wille der Nothwendigkeit, welchem wir uns unterwerfen müssen, weil wir ihn nicht bekämpfen können; und dieser Wille offenbart sich weit öftrer als die Aeußerung einer willkührlichen oder rächenden Gewalt, als der Weisheit und des Wohlwollens. Nichts war verworrener als das System der höhern Kräfte, so wie es die phantasirende Philosophie aufgestellt hatte, ohne Einheit und Harmonie. Unter den Kämpfen derselben leidet die Menschheit und kein Trost bleibt ihr übrig, als den sie in einer männlichen Ergebung findet. Darum erscheint sie in ihrer größten Erhabenheit, wenn sich das Schicksal am grausamsten zeigt. Denn so zeigt es sich zum Beyspiel in den Leiden des Orest, der auf eines Gottes Befehl den Mord seines Vaters rächt, und für seinen Gehorsam die Geisseln der Furien fühlt; so zeigt es sich in der Geschichte des Oedipus, dessen einziges Vergehn in der Sorgfalt besteht, mit welcher er die Verbrechen zu vermeiden sucht, die ihm das Schicksal angekündigt hat; und in der Geschichte mehrerer Heroen, deren Namen die Bühnen des Alterthums verewigt haben.

Bey einer flüchtigen Beobachtung drängt sich die Bemerkung auf, daß das Zeitalter des Aeschylus nur mit der Furcht der Götter durchdrungen war, ohne das erhabene und beruhigende Gefühl der Ehr-

furcht zu kennen, welche aus der Vorstellung entspringt, daß die moralische Würde der höhern Wesen ihre physische Kraft unendlich überwiegt, immer in ihnen herrscht und niemals beherrscht wird. Es konnte daher für keine Lästerung gelten, ihnen die eigennützigen Grundsätze beyzulegen, durch welche die Handlungen der meisten Menschen regiert werden. Ein getheiltes Interesse waltete zwischen Göttern und Menschen ob. Die einen waren zur Herrschaft, die andern zum Gehorsam bestimmt; und der herrschende Theil wurde als eifersüchtig auf seine Macht und Rechte gedacht. Es war also den Vorstellungen jenes Zeitalters ganz gemäß, daß Jupiter einen Titanen bestrafte, welcher das Ansehn der Götter schwächte und ihre Vorzüge schmälerte, indem er das Menschengeschlecht durch die Mittheilung göttlicher Gaben begünstigte, und sie, welche nur allzu geneigt sind die Götter zu vergessen, eben dadurch unabhängiger und stolzer gemacht hatte. Die Bestrafung des Prometheus gründet sich auf ein unbestreitbares Recht der Götter, wie Vulkan ausdrücklich sagt:

Dieß ist dein Lohn für die Begünstigung
des menschlichen Geschlechts, daß du den Zorn
der Götter, selbst ein Gott, verachtetest,
und gegen alles Recht den Sterblichen
Geschenke gabst. —

Aber auch die bloße Darstellung der höchsten Macht, als Feindinn irrdischer Größe und menschli-

chen Glückes, ohne Rücksicht auf die Schuld des leidenden Objektes, ist bisweilen der Gegenstand der Tragödien des Aeschylus. In dem Agamemnon ist der Uebermuth und die Frechheit auf Seiten der Mörder des Königs, während er selbst als ein schuldloses Schlachtopfer fällt. Denn Agamemnon ist weit entfernt von den Anmaaßungen, welchen die Rache der Götter zu folgen pflegt; und statt mit dem Stolze eines glücklichen Siegers aufzutreten, sind vielmehr seine ersten Worte Ausdrücke der Frömmigkeit und des Dankes, den er den Göttern, als den Urhebern seines Glückes, zollt:

Zuvörderst grüß' ich Argos und die Götter
des Vaterlandes, die mich auf der Rückkehr
geleiteten, und Priams stolze Stadt
mir übergaben. Denn sie waren es,
die, eines Sinns, in ihrem Blutgerichte
den Untergang von Ilium beschlossen.
Nun hat die Flamme sie verzehrt; der Rauch
bezeichnet noch die Stätte, wo sie stand;
noch weht der Sturm der Rache über ihr —
Drum sey den guten Göttern jetzt das Opfer
des dankerfüllten Herzens dargebracht.

Aeschylus hat indeß den Einfluß des unbedingten Willens einer obern Macht nicht blos als ein geschicktes Werkzeug des tragischen Schreckens benutzt, sondern er gebraucht denselben vorzüglich da, wo in

dem natürlichen Zusammenhange der Begebenheiten keine hinreichenden Motive der Catastrophe zu finden waren. Daß ein ehebrecherisches Weib, um der Verbindung mit ihrem Geliebten und der Herrschaft durch ihn nicht entsagen zu müssen, ihren Gemahl ermordet, ist an sich erklärlich genug, und es bedurfte hiebey keiner besondern übersinnlichen Einwirkung. Eben so überhebt sich der Dichter in der Handlung der Danaiden des Gebrauches der göttlichen Macht; da der bloße Anblick der vertriebnen Jungfrauen, die Rechte der Flehenden, und die alte Verwandschaft ein hinreichendes Motiv für den Entschluß der Argiver ist, sie selbst mit Erwartung einer möglichen Gefahr unter sich aufzunehmen. Daß aber ein Sohn es über sein Herz gewinnt, als Rächer seines Vaters, seine eigne Mutter zu morden; daß sich zwey Brüder in einem Zweykampf erschlagen; daß die Macht eines unzählbaren Heeres einer kleinen Mannschaft unterliegt, daß ein Verbrecher den Geisseln unversöhnbarer Gottheiten entrißen wird — alles dieses sind Begebenheiten, die, den gangbaren Vorstellungen der alten Welt zu folge, nicht anders als durch den unmittelbaren Einfluß der Götter und den categorischen Willen des Schicksals erkläret werden konnten.

Die Einwirkung der Götter auf die menschlichen Begebenheiten ward vorzüglich dann, wenn sich ihr Wille durch Orakel an den Tag gelegt hatte, ein vor=

trefliches, aber für unsre Bühne größtentheils verlornes Mittel, die Gemüther der Zuschauer lange vor dem Ausgange mit einer peinlichen Ahndung desselben zu erfüllen, und ihre Blicke auf die dunkeln Gegenden hinzurichten, aus denen der zerstörende Strahl hervorbrechen sollte. Wie vieler Mühe und Kunst bedarf es nicht auf den Theatern der Neuern eine Handlung geschickt anzulegen, das heißt, den Gang derselben nach ihrem Ziele hinzuleiten, ohne doch die Absicht einer solchen Richtung bemerkbar zu machen. Von der Kunst, welche der Dichter in diesem Verfahren beweist, hängt ein großer, ja vielleicht der größte Theil des Interesse der Handlung ab, und es giebt nur eine kleine Anzahl von Schauspielen, welche den Forderungen der Kritik hierinne vollkommen Genüge leisten. Aber den Alten erleichterte ihre Religion diese Arbeit. Ihre räthselhaften Göttersprüche verschaften ihnen den Vortheil jener erhabenen Dämmerung, welche die Zukunft mit ihrem Schleyer verhüllt, ohne sie den Augen ganz zu entziehn.

Der Gebrauch der Orakel in dem Trauerspiel gewährte noch einen andern Vortheil. Sie deuteten unverkennbar auf den Willen des Schicksals hin, welches sich in der Lenkung der Begebenheiten keiner Prüfung über Gerechtigkeit oder Ungerechtigkeit, über Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit unterwirft. Viele Mühe konnte erspart werden, dem Ausgange einer Handlung die Wahrscheinlichkeit zu

verschaffen, ohne welche es keine Täuschung giebt. Die Anordnung des Fatum verstattet kein Forschen nach Gründen und Ursachen; es kömmt hier nicht auf das Warum, sondern nur auf das Wie an.

Ob sich nun gleich alle Tragiker des Alterthums dieses unschätzbaren Mittels bedient haben, so scheint es doch, als habe seine Brauchbarkeit mit den Progressen der Philosophie abgenommen, und als sey man nach und nach genöthigt worden, durch sinnliche Gründe die Gebote des Schicksals zu rechtfertigen. Aeschylus genoß und benutzte noch die Vortheile desselben in ihrem ganzen Umfange, und die Handlung seiner meisten Tragödien ist daher auf Orakel gegründet. So beruht in dem Prometheus die Handlung auf der Kenntniß, welche dieser Titane von den Schicksalen Jupiters, und dem, was ihm selbst noch bevorstand, besitzt; in den sieben vor Theben ist es der Fluch des Oedipus, dem zu Folge die beyden Brüder ihr Erbe mit dem Schwerte theilen sollten, was ihren wechselseitigen Mord vorbereitet; in den Persern verkündigt ein dunkler Traum das Schicksal des Heers; in den Choephoren und Eumeniden endlich werden die Begebenheiten durch wahre Orakel gelenkt.

Es ist dieses indeß nicht so zu verstehn, als sey Aeschylus im Vertraun auf die Kraft der überirrdischen Triebfedern der von ihm dargestellten Handlungen, um die Benutzung anderer Motive ganz und

gar unbekümmert gewesen. Nein! er benutzte sie, wo sie sich ihm darboten; und er erfindet sie bisweilen glücklicher, als seine Nachfolger bey den nämlichen Gegenständen gethan haben.

Ein Beyspiel dieser Art mag genug seyn, und dieses bieten die Choephoren dar. Ich habe schon gesagt, daß in diesem Stücke ein Orakel die Handlung bestimmt; aber dieses Orakel ist hier nicht ein bloßer Befehl, sondern es ist mit der Androhung unsäglicher Leiden verbunden, welche der Vernachläßigung des göttlichen Befehls folgen sollen. »Der giftige Zahn eines gräslichen Aussatzes, sagt Apoll, wird deinen Leib verzehren, und aus dem Blute deines Vaters werden die Furien aufsteigen, deren eherne Geissel dich von Land zu Land, von Ort zu Ort treiben wird. Von Opfern und fröhlichen Mahlen entfernt, wirst du den unauslöschlichen Zorn deines Vaters fühlen; ohne Freund und von allen verachtet, wirst du frühzeitig dahin sterben.«

Mit der Furcht vor der Erfüllung dieser Drohungen vereinigt sich das Bewußtseyn der Pflicht, der Schmerz über Agamemnons Tod, und der heiße Wunsch, die edeln Bürger von Argos, die Sieger vor Troja, aus den schimpflichen Fesseln eines feigen Tyrannen und eines entarteten Weibes zu retten.

Der Chor von Argiverinnen, mit Ehrfurcht gegen ihren ermordeten König, und mit Abscheu gegen seine Mörder erfüllt, unterstützt den Entschluß der

Rache und feuert den Zorn der beyden Geschwister durch die Vorstellung ihrer Pflicht, durch die Beschreibung des Uebermuthes der Mörder und des Unwillens an, der den Schatten Agamemnons beseele:

Der Flamme fressender Zahn
verzehrt der Todten
Empfindung nicht;
auch in dem Erebus
glüht ihr Zorn. —
Vielleicht hat euch der prophetische Gott
noch bessern Tagen aufgespart;
und statt der Klagen auf dem Todtenhügel
ertönt dereinst vielleicht
der Päan in dem Hause der Könige.

In dem reizbarern Herzen der Schwester lodert zuerst die Begierde nach Rache auf, und der Wunsch, den Uebermuth der Mörder bestraft zu sehn, wird in ihr zu einer brennenden Leidenschaft. Bald theilt sie auch ihrem Bruder gleiche Gefühle mit. Er entschließt sich den Vater und Elektren zu rächen, wenn es ihm auch sein eignes Leben kosten soll. Nun schürt Elektra den Brand immer heftiger an. Sie erwähnt der Verstümmelung, welche der Leichnam Agamemnons erlitt; sie schildert noch einmal das Elend, worein sie gestürzt ward; sie ruft den Schatten ihres Vaters herauf, an ihrer That Theil zu

nehmen, und die Schritte seiner unglücklichen Kinder zu lenken.

So ist Orests Entschluß schon fast bestimmt, als er erfährt, daß ein bedeutungsvoller Traum seine Mutter ängstigt. Dieser Traum ist von einer leichten Deutung. Orest sieht in ihm die Verkündigung eines glücklichen Erfolgs, und glaubt so mit, wo nicht eine Erneuerung des göttlichen Befehls, doch wenigstens die Beystimmung des Schicksals zu seiner That zu sehn.

In dieser ganzen Vorbereitung des schrecklichen Ausgangs zeigt sich der tragische Geist und die richtige Beurtheilungskraft unsers Dichters auf eine ausnehmende Weise. Jedes Wort scheint ein neues Motiv. Die höchste Kraft des Ausdrucks vereinigt sich mit der höchsten Zweckmäßigkeit der Gedanken und Empfindungen. *)

*) Schon in dem Alterthum hat man indeß einen Umstand in der Oekonomie dieses Trauerspiels zu tadeln gesucht. Man hat es nämlich lächerlich gefunden, daß Elektra in den Choephoren aus der Aehnlichkeit einer Haarlocke, die sie auf dem Grabe ihres Vaters findet, und aus der Größe der daselbst eingedruckten Fußtapfen, die Vermuthung zieht, Orest könne in der Nähe seyn. Euripides hat in seiner Elektra hierauf angespielt. Ich glaube aber, daß man etwas zur Vertheidigung des Aeschylus sagen kann. Es ist erstlich nicht die Farbe der Locke allein, was Elektren auf diese Vermuthung bringt, sondern vielmehr der Umstand, daß sie nicht begreifen kann, von wem dieses Opfer herrühre, wenn nicht etwa

Was nun also die Motivirung des Entschlusses anbetrifft, so scheint mir Aeschylus seine Nachfolger eben so weit übertroffen zu haben, als er von ihnen in der Ausführung der That selbst übertroffen worden ist. Zwar gebührt ihm die Ehre, die tragische Scene erfunden zu haben, in welcher wir den Orest unerkannt in die Wohnung seiner Mutter treten sehn, um bald darauf das Angstgeschrey des ergriffnen Aegisth zu hören; aber was auf diese Scene folgt, ist von unserm Dichter mit einer empörenden Roheit behandelt worden. Der tödliche Streich hat Aegisthen getroffen, als der Mörder Clytemnästren faßt, und taub gegen ihre Bitten den Dolch in den mütterlichen Busen stößt. Es ist wahr, daß Orest einen Augenblick wankt, und daß es der Vorstellungen des Pylades bedarf, um ihn in seinem Vorsatz von neuem zu befestigen. Aber es ist und bleibt dennoch empörend,

Orest es dargebracht hat. Es ist zweytens eine richtige Bemerkung, welche Aeschylus hier in Anwendung bringt, daß ein geängstigtes Gemüth jeden Strahl der Hoffnung auffaßt, und auch das Unwahrscheinlichste wahrscheinlich findet, wenn es seinen Wünschen und Hoffnungen schmeichelt. Endlich bemerke ich, daß Aeschylus auf diese Vermuthung keine Handlung, ja nicht einmal einen Entschluß gründet. Orest hätte sich ihr, ohne der Oekonomie des Stücks zu schaden, früher zu erkennen geben können; wenn der Dichter nicht für gut gefunden hätte, den Gemüthszustand Elektrens durch jenen Zug zu schildern, und sie gewißermaßen auf die Erscheinung ihres Bruders vorzubereiten.

die Mutter von ihrem Sohne ergriffen und gewaltsam zur Schlachtbank gerissen zu sehn. Diese Handlung ist gräslich statt tragisch zu seyn, und die Kühnheit des Dichters ist hier in Wildheit ausgeartet. Auch haben die folgenden Tragiker diesen Fehler sehr richtig bemerkt und vermieden. Beym Sophokles empfängt Clytämnestra den tödlichen Streich zuerst; wie es denn der Wahrscheinlichkeit gemäßer ist, daß die noch ungekühlte Rache die kühnere That zuerst unternehmen werde. Aegisths Ermordung erscheint, nach verübtem Muttermord, als eine fast gleichgültige Handlung, zu deren Ausführung nichts weiter als ein starkes Gefühl der Gerechtigkeit nothwendig war. *b*)

Die Eigenschaften der Tragödien des Aeschylus, welche wir bisher als solche ausgezeichnet haben, auf denen ein Theil ihres Interesse beruhe, finden sich auch mehr oder weniger in den Werken seiner Nachfolger. Nichts desto weniger verdienen sie in einer Charakteristik der äschylischen Tragödie ihren Platz; einmal, weil es offenbar ist, daß des Aeschylus Wahl

b) Anders, aber, meinem Gefühle nach unrichtig, beurtheilt Rochefort diese Scene in dem Théâtre des Grecs, T. II. p. 187. Les moyens que le poète emploie ensuite pour amener le dénouement sont heureusement conçus, et ont été imités par Sophocle. Mais Eschile fait mourir Egiste avant Clytemnestre, et Sophocle fait mourir Clytemnestre avant Egiste. La gradation de l'intérêt semble mieux observée dans Eschile: car le meurtre de ce tyran parait fait pour préparer l'autre.

und Muster die nachfolgenden Dichter häufig geleitet hat; und zweytens, weil er auch das, was ein gemeines Besitzthum der Tragödie ist, mit einer ihm allein eignen Manier behandelt. Seine kühne, nur mit großen, oft mit ungeheuern Bildern angefüllte Phantasie ließ bey der ersten Bildung der Tragödie alle Theile derselben in einer Größe hervorgehn, von welcher die folgenden Zeiten vieles abnehmen konnten, ohne der Würde der tragischen Muse zu nahe zu treten.

Einige Trauerspiele des Aeschylus sind wenigstens zum Theil auf ein subjektives Interesse und den besondern Beyfall athenienſischer Zuschauer berechnet. Dem Stolze seines Volkes von der Bühne herab zu schmeicheln, mußte einem Athenienser, und einem Dichter, welcher um die Lorbeern des Sieges warb, sehr leicht einfallen; und die folgenden Tragiker sind auch hierinne den Spuren des Aeschylus häufig nachgegangen. Wenn sie sich aber meistentheils damit begnügen, irgend eine nützliche Einrichtung oder eine glorreiche That Athens auf der Bühne zu verewigen, so gesellt Aeschylus seinem Stoffe, dem eigentlichen Schwunge seines Geistes gemäß, noch den Zauber des Wunderbaren bey. In den Eumeniden, einem, was die Kunst betrifft, sehr rohen, aber charakteristischem Stücke, war es ohne Zweifel die Einrichtung des Areopagus, und der Glanz, in welchen dieses von Göttern gesetzte Gericht Athen stellte, wor-

an Aeschylus das Interesse, wenigstens der zweyten Hälfte dieses Schauspiels, vorzüglich knüpfen wollte. Hier sollten die Athenienser die erste Sitzung des erhabenen Tribunals erblicken, vor welchem Götter als Partheyen erschienen, und ihre Rechte der Entscheidung athheniensischer Bürger unterwarfen.

Auch die gerichtliche Discussion, welche bey dieser Gelegenheit vor den Schranken des Areopag zwischen dem Phöbus und den Furien eröffnet wird, war recht eigentlich für den Beyfall Athens bestimmt. Es ist aus den Komödien des Aristophanes zur Genüge bekannt, welche Freunde gerichtlicher Verhandlungen die Athenienser waren; so daß fast keine Tragödie des Sophokles und Euripides ist, in welcher nicht diesem Hange geschmeichelt, und irgend ein Streit mit allen Waffen der Dialektik und Rhetorik geführt wird. Aber keiner von diesen Dichtern hat wie Aeschylus ein förmliches Tribunal niedersetzt, noch so erhabne Partheyen einander gegenüber gestellt. In dem Streite selbst, wenn er mit ähnlichen Versuchen der folgenden Dichter verglichen wird, erscheint ein gewisser Mangel an Dialektik; einer Kunst, welche sich erst in der Folge vervollkommnete. Dieser wird schon darinne fühlbar, daß es unserm Dichter nicht gelungen ist, die Beystimmung der Zuschauer zwischen beyde Partheyen zu theilen, wie seine Absicht war; indem die Gründe der Furien offenbar die Oberhand über die Gründe des Apollo behalten, welche zu So-

phistereyen werden, durch die nicht einmal der Schein der Wahrheit hervor gebracht wird. *)

Auch die Perser waren wohl zunächst für den Beyfall Athens bestimmt. Das Interesse, welches sie hervorbringen sollten, war größtentheils subjektiv, und weit von demjenigen verschieden, welches in ungriechischen Lesern entstehen würde. Mitleiden für den besiegten Feind zu erregen, war gewiß die Meynung des Aeschylus nicht: aber den Stolz der Athenienser zu erhöhn, und ihnen mit der Vorstellung ihrer Unbesieglichkeit zu schmeicheln, war dieses Schauspiel ungemein geschickt. Indem es hier das von ihnen besiegte Volk, bey der Nachricht von seiner Nie-

*) Man hat in diesem Trauerspiele Ursache sich zu verwundern, daß Aeschylus die Aufmerksamkeit der Zuschauer nur darauf gerichtet hat, welche der beyden streitenden Partheyen obsiegen wird, ohne sie für das Schicksal Orests besonders einzunehmen. Dieser spielt eine ganz subalterne Rolle, und ist nur als Gegenstand des Streites merkwürdig. Uns für seine Person zu interessiren, ist der Dichter ganz unbekümmert gewesen, und wenn wir ihm unser Mitleiden schenken, so ist dieses nichts weiter als die unfreywillige Folge der Sympathie. Alles, wofür Aeschylus gesorgt hat, ist die Hinwegräumung dessen, was der Theilnahme an Orests Schicksalen im Wege stehen könnte. Dieses geschieht einmal dadurch, daß er uns sorgfältig über die gesetzmäßige Reinigung Orests von seiner Blutschuld belehrt, und daß er uns zweytens mit Abscheu gegen seine Verfolgerinnen erfüllt, welche nicht durch Gründe der Pflicht, sondern durch einen blinden Hang zur Grausamkeit bewogen, ihr Strafamt verrichten.

derlage, in der Verzweiflung des Schmerzes sah, und den Pallast der persischen Könige selbst von Klagen ertönen hörte, erhob sich sein Stolz um desto höher, je tiefer es, wenn auch gleich nur in der täuschenden Nachahmung eines schmeichelnden Dichters, seine Feinde gedemüthigt sah. Aber Aeschylus hat es hierbey nicht bewenden lassen. Auch hier muß das Wunderbare seine Rolle spielen. Das beängstigte Volk ruft den Schatten des Darius hervor, und sucht bey der Weisheit des alten Königs Rath. Diese Erfindung, welche ein neuer Dichter mit unglücklichem Erfolge benutzt hat, c) konnte nur in einem Zeitalter Glück machen, in welchem das Wunderbare mehr galt als die Wahrscheinlichkeit; und sie findet desto weniger Gnade vor dem Richterstuhle des Geschmacks, je mehr sich, bey ihrer gänzlichen Ueberflüßigkeit, die Absicht des Dichters verräth. Es ist aber sehr wahrscheinlich, daß die athenienfischen Bürger hierüber anders geurtheilt haben, deren Stolze es unglaub-

c) Voltaire in der Semiramis. S. Lessings Dramaturgie, 1. Th. 79. S. Lessing vergleicht den Geist des Ninus mit dem Geiste im Hamlet, und gesteht der Erfindung des Engländers mit Recht den Preiß zu. Aber die Vergleichung ist nicht recht passend. An den Schatten des Darius scheint er nicht gedacht zu haben; oder er hat nicht für gut befunden, seiner Erwähnung zu thun. Viel Gutes hätte er nicht von dieser Erfindung sagen können; und es war Lessings Zweck nicht die Alten zu tadeln, wenn er gegen die Anmaßungen der französischen Dichter zu Felde zog.

lich schmeichelhaft seyn mußte, den Ruhm ihres Landes, und die Prophezeihung künftiger Siege aus dem Munde dieses verehrten Schattens zu hören. *d*)

In keinem Theile der Tragödie, ob sich gleich überall das Gepräge des äschylischen Geistes unverkennbar zeigt, scheint mir Aeschylus eine größere Originalität zu behaupten, als in der Erfindung der Charaktere. Hier verliert sich seine Phantasie vorzüglich gern aus den Schranken der bekannten Welt in die Gegenden, wo sie allein Gesetze giebt, und wo ihr schöpferischer Trieb durch die Einwendungen der kalten Erfahrung auf keiner Seite beschränkt wird. Darum führt er so gern die Götter in die Gesellschaft der Sterblichen ein, und einmal sogar erlaubt er sich allegorische Wesen *e*) auf die Bühne zu bringen.

d) Aeschylus hat sich, in Rechnung auf den günstigen Eindruck, welchen diese Scene, und vornämlich die Weissagungen des Darius hervorbringen mußten, eine auffallende Unwahrscheinlichkeit zu Gute gehalten. Der Schatten des Darius ist bey seiner Erscheinung mit dem Unglücke des persischen Volkes unbekannt, und erfährt erst von dem Chore die Nachricht von der Niederlage seines Sohnes bey Salamis. Einen Augenblick darauf weiß er mehr als alle die übrigen, und sagt die Begebenheiten der Zukunft voraus. Er weiß, daß Xerxes noch ein Heer in Griechenland zurück gelassen hat; er weiß, daß dieses Heer eine Niederlage in den Gefilden von Platäa erleiden wird. Auf diese Kenntniß gründet er den Rath, Griechenland nie wieder anzugreifen.

e) Die Kraft und Stärke, als Diener Jupiters und Begleiter Vulkans im Promethens.

gen. Hierinne hat die alte Geschichte Griechenlands, und Homer, die Quelle der Tragödie, den Hang des Aeschylus zu dem Großen und Wunderbaren augenscheinlich begünstigt.

Wenn Aeschylus Geschöpfe seiner Phantasie aufstellt, arbeitet er sie zu einer riesenmäßigen Größe und Kraft empor. Mit wenigen Zügen, aber mit einer festen Hand, entwirft er diese kühnen Gestalten, in denen man sogleich Wesen einer andern Welt erkennt, in der vorzüglich das Bewußtseyn einer größern physischen Kraft den Geist zu einer rohen Größe erhebt, ihn der Geschmeidigkeit unfähig, und für jedes zärtere Gefühl unzugänglich macht. In der Darstellung solcher Charaktere sind die Farben des Aeschylus vorzüglich stark und grell, daß wohl bisweilen die Schönheit des Ausdrucks der Energie Preiß gegeben wird, und unter der allzulebhaften Aeußerung der physischen Kraft die Würde verschwindet. So verliehrt sich in der Darstellung der Eumeniden, unter den schreyenden Farben, der letzte Zug der Göttlichkeit, auf welche selbst Furien einen rechtmäßigen Anspruch machen. In folgendem Chor hört man nur das Geschrey der blutdürstigen Rache und einer cannibalischen Wildheit, welche, weit entfernt, das Gefühl des Erhabenen zu wecken, das Gemüth mit Entsetzen und einem fruchtlosen Schauer erfüllt.

Hier ist die Spur des Mörders, den ihr sucht;
Auf, folgt der Weichling, die der stumme Zeuge giebt!
Denn, wie der Hund des wunden Rehes Spur,
So jagen wir dem Blut des Mörders nach. —
Hier ist er, hier er hingesunken,
Duft von Menschenblut steigt hier empor!
Blickt auf, blickt auf,
Schaut rund umher,
Daß euch der Flüchtige
Der Mörder nicht entrinnt. —
Umsonst suchst du der Strafe zu entgehn, umsonst!
Das Blut will ich dir aus den Adern saugen,
Dein Blut soll meine Nahrung seyn.
Dann reiß' ich dich, entnervt und ausgesogen,
Lebendig in die Unterwelt hinab,
Und räche so den Mord. —

Von einer ähnlichen empörenden Wildheit ist der Charakter der Clytämnestra in dem Agamemnon. Man glaubt eine Furie zu sehn, so von Rachsucht ist sie beseelt, und mit einer solchen Frechheit rühmt sie sich ihrer That. Vielleicht hat sich die Einbildungskraft nie zu einem höhern Ideale weiblicher Bosheit erhoben. Clytämnestrens Reden sind kühn und frech; ihre Freude nach verübter That gränzt an Wahnsinn; sie scheint von dem vergossenen Blute trunken zu seyn. Nur durch diese Trunkenheit wird es wahrscheinlich, daß ihre Phantasie mit Wohlgefallen

auf den Bildern des Mordes ruht, und daß sie sich ihrer Unthat zu rühmen wagt:

In einem Netz, aus dem kein Ausgang war,
verschlang ich ihn; das tödliche Gewand
umhüllte Agamemnons Haupt. — Da schlug ich ihn —
ich schlug ihn zweymahl — zweymahl stöhnte er,
und sank in seine Knie; noch ein Schlag —
und zu dem Orkus fuhr sein Geist hinab,
dem Hades ein erwünschtes Opfer. — —
— — aus seiner Wunde sprützte
sein schwarzes Blut und überströmte mich.
So wie das Land sich freut, auf das der Thau
des Himmels fällt, so freut' ich mich des Blutes,
das mich bethaute. —

Als der Chor sie um ihrer Frechheit willen tadelt, geht sie nur noch weiter und sucht sich gleichsam selbst zu übertreffen:

Glaubst du mit einem schwachen Weibe zu reden?
Ich spreche sonder Zagen; unbekümmert
um Lob und Tadel — Ja! dieß ist der König,
dieß ist der Sohn des Atreus, mein Gemahl,
durch diese Rechte als ein Opfer der
Gerechtigkeit gemordet. —

Aeschylus hat in dieser Scene die Bemerkung benutzt, daß kühne Geister durch die Stimme eines bösen Gewissens zu einer immer größern Kühnheit und Frech-

heit geführt werden. Indem sie sich ihrer Thaten rühmen, hoffen sie sich selbst zu betäuben, und das Urtheil der unerbittlichen Vernunft zu bestechen. Der freche Ton Clytämnestrens sinkt nur erst dann von seiner Höhe herab, als sie der Chor mit dem Fluche des Volks und dem Exil bedroht. Nur erst dann versucht sie es, eine That zu rechtfertigen, mit der sie bis jetzt nur geprahlt hatte; und beruft sich bald auf die Rechtmäßigkeit ihrer Rache, bald trotzt sie auf den vom Aegisth erwarteten Schutz. Diese ganze Scene ist eine von denen, in welchen sich das Genie des Aeschylus in seiner ganzen Stärke zeigt.

Zu den großen und kühnen Charakteren, welche dieser Dichter gezeichnet hat, gehört Eteokles in den sieben vor Theben, ein Charakter, welcher ebenfalls an Wildheit gränzen würde, wenn nicht die größere Roheit der feindlichen Häupter ein milderndes Licht auf die dunklern Parthien desselben fallen ließe. Er ist ungestüm, finster, und unerschütterlich in seinen Entschliessungen. Als er hört, daß sein Bruder ein Thor von Theben angreifen will, ist er sogleich entschlossen, sich ihm entgegenzustellen: »Wenn denn die Götter »wollen, wohlan so mag das ganze dem Phöbus »verhaßte Geschlecht des Lajus mit vollen Seegeln »hinab zu des Cocytus Fluthen gleiten,« und weiter hin sagt er: »Schon wird des Oedipus feindlicher »Fluch erfüllt; mit trocknen thränenlosen Augen be»gleitet er mich, und kündigt mir das letzte Ziel der

»Leiden unsers Geschlechts an.« Als ihn der Chor auf den Schutz der Götter verweißt, antwortet er: »Schon längst wandten die Götter ihr Antlitz von »uns ab, und unser Untergang ist das einzige ihnen »gefällige Opfer.« Da ihn aber doch der Chor noch weiter abzuhalten sucht, und sagt: »Noch ist dein Untergang nicht gewiß. Vielleicht wird einst der Hauch des Schicksals sanfter wehn. Erwarte daß sein Ungestüm verbraußt« — weißt er ihn mit diesen Worten zurück: »Auf mich stürmt meines Va»ters Verwünschung ein. Untrügliche Bilder nächt»licher Träume haben mich die Theilung des väterli»chen Erbe gelehrt.« In allen diesen Reden zeigt sich ein hoher Geist, der aber, von der Last eines unvermeidlichen Fluches gedrückt, in sich zusammen sinkt. Die kalte Ergebung, mit welcher er den letzten Hoffnungen entsagt, und den Streichen eines furchtbaren Schicksals den Nacken bietet, ist von einer unnachahmlichen Erhabenheit.

Der Charakter des Prometheus, das Meisterstück des Aeschylus, habe ich bis zuletzt aufgespart, um an diesem Beyspiele zu zeigen, daß es ihm nicht an Geschicklichkeit fehlte, einen Charakter zu entwikkeln, und den Reichthum seiner Einbildungskraft sichtbar zu machen, wenn es darauf ankömmt, von einer Stufe der Größe zur andern empor zu steigen.

Es ist schon oben erinnert worden, daß dieses Trauerspiel mit der Bestrafung des Prometheus an-

fängt. Diese Idee konnte nur in einem Kopfe entspringen, welchem alle Mittel zu Gebote standen, die Größe der moralischen Kraft in Ertragung körperlicher Leiden, und die Erhabenheit des Geistes in der Unterdrückung darzustellen.

Die allmählige Steigerung des Stolzes und der Unbiegsamkeit des Prometheus aber ist eben so sehr das Werk einer versteckten Kunst, als des Genies. So lange der Titane die Diener des Jupiter um sich sieht, fesselt ein tiefes Stillschweigen seinen Mund, welches weder der Tadel noch das Mitleiden des Vulkan zu lösen vermag. Aber kaum sieht er sich allein gelassen, als er die ihn umgebende Natur zur Zeuginn seiner Unschuld und der Tyranney des Jupiters anruft. Denn nicht sowohl sein Schmerz, als Unmuth und Bitterkeit, der Obergewalt unterzuliegen, preßen ihm diese Klagen aus, und sie werden bald durch die Vorstellung gedämpft, daß ihn auch dieses Schicksal nicht unerwartet betroffen habe.

Bey der Annäherung des Chores der Oceaniden und den Aeußerungen ihrer Theilnahme, erwacht sein Unmuth mit doppelter Kraft. Der Schmerz zwar preßt ihm nur einzelne Töne aus; aber das Gefühl der Undankbarkeit des Tyrannen, und die Vorstellung der Freude, welche seine schmähliche Lage seinen Feinden verursachen dürfte, scheint seinem stolzen Herzen unerträglich zu seyn. Bald aber gewinnt auch hier der Gedanke die Oberhand, daß eine Zeit kommen

wird, wo selbst Jupiter seiner bedürftig seyn wird. Dann will auch er sich unerbittlich zeigen, bis seine Fesseln gelößt sind. Der Chor erbebt über die Kühnheit des Titanen, die ihn mit der Ahndung noch größerer Leiden und härterer Strafen erfüllt.

Jetzt tritt Oceanus auf, und kündigt sich als den Freund des Prometheus an. Das Mitleiden mit seinem Freunde, und der Wunsch ihm zu helfen, führt ihn, der Gefahr zum Trotz, herbey; er räth ihm Unterwürfigkeit unter den Willen des Jupiters: »Nimm neue Sitten an;« sagt er zu ihm, »da ein neuer König den Himmel beherrscht. Wenn du fortfährst, so kühne Reden auszustoßen, wird dich Jupiter hören, und dann dürfte sein jetziger Zorn dir nur ein Spielwerk scheinen. Unterdrücke deinen Groll, und suche die Last deiner Leiden von dir zu wälzen.« — Dieser Rath ist den Gesinnungen des Prometheus wenig angemessen. Er schlägt die Vermittelung des Oceanus aus, die ihm dieser anbietet, und räth ihm, für die Erhaltung seiner eignen Wohlfahrt Sorge zu tragen. »Ich,« sagt er, »will mein Schicksal dulden, bis sich Jupiters Zorn abgekühlt hat.«

Oceanus kehrt zurück, und Prometheus theilt dem Chor die Geschichte seiner Verdienste um die Menschheit mit, und wie er sich den Zorn Jupiters zugezogen habe. Auch in dieser Erzählung erwähnt er einer Gefahr, welche seinem Feinde bevorstehe.

Sie ist noch nicht geendigt, als Jo auftritt, von dem Stachel der Hornisse und dem Schatten des Argus verfolgt. Sie erzählt einen Theil ihrer Schicksale, und erfährt die ihr noch bevorstehenden Leiden aus dem Munde des weissagenden Titanen. Dieser findet hier neue Gelegenheit, den Zorn seines Feindes zu reizen. »Was dünkt euch nun von diesem Könige der Götter und dem Gebrauche seiner Macht? In dieses Labyrinth von Leiden hat er eine Jungfrau gestürzt, nach deren Gunst er strebte. Fürwahr, o Jungfrau! das Schicksal hat dir einen gefährlichen Freyer zugeführt! Und was du bis jetzt von mir vernommen hast, ist kaum noch der Anfang der Leiden, die dir bevorstehn.« — Bey diesen Worten bricht Jo in verzweifelnde Klagen aus. Sie wünscht sich den Tod; sie beschließt, den Tod aufzusuchen. Prometheus vergleicht ihr Schicksal mit dem seinigen:

Wie würdest du wohl meine Schmerzen tragen,
von denen mich kein Tod erlösen kann?
Unsterblich wie ich bin, darf ich das Ende
derselben nur von Jovis Sturz erwarten.

Jo.

Was sagst du? droht auch seinem Thron der Umsturz?

Prometheus.

Wirst du dich freu'n, wenn du ihn fallen siehst.

Jo.

Wie sollt' ich nicht? Mein Unglück kömmt von ihm.

Prometheus.

So freu' dich denn, als sähst du ihn gefallen.

Io.

Wer aber wird ihn seiner Macht berauben?

Prometheus.

Durch seine Thorheit wird er sie verlieren u. s. w.

Prometheus verweilt noch einige Zeit bey den Rathschlüssen des Schicksals, in Rücksicht auf den Jupiter. Aber seine Ausdrücke bleiben in ein räthselhaftes Dunkel gehüllt. Nur so viel sagt er bestimmt, daß nichts als sein Rath den Tyrannen retten kann. Diese Vorstellung erhebt ihn gleichsam über sich selbst. Er höhnt Jupiters wankende Macht, und die Blitze, auf welche er trotzt. Die Oceaniden beben, aber Prometheus spottet ihrer Furcht. Als die Kühnheit seiner Ausdrücke auf das höchste gestiegen ist, nähert sich Hermes dem Caucasus, und fordert, in Jupiters Namen, dem Titanen eine Erklärung seiner Weissagungen ab. In dieser Unterredung nun vereinigen sich alle die einzelnen Strahlen seiner Geisteskraft, seines Stolzes, der Verachtung, die er gegen seine Feinde fühlt, wie in einem Punkte; und sie ist in Rücksicht auf die Kühnheit der in ihr herrschenden Gesinnungen eine der stärksten, welche vielleicht je auf der griechischen Bühne gehört worden ist. Ich setze einen Theil in der Uebersetzung hierher; vielleicht, daß sie auch so den Eindruck nicht ganz ver-

fehlt, den nur das Original in seiner vollen Stärke geben kann:

Prometheus.

Fürwahr, o! Hermes, deine Reden sind
Voll Stolz und Würde, wie es einem Diener
Der Götter ziemt! Ihr seyd in eurer Herrschaft
Noch neu, und wähnt in einer sichern Burg
Zu thronen. — Hab' ich nicht schon zwey Tyrannen
Aus ihr gestürzt gesehn? und auch der dritte
Wird schimpflich einst von seinem Throne fallen.
Was dünkt dir? Bebt Prometheus vor euch neuen
Regenten? — Nie wirst du ihn beben sehn!
Jetzt, Hermes, gehe deines Wegs zurück,
Denn eine Antwort wirst du schwerlich hören.

Hermes.

Durch solche Prahlereyn und Frevel hast du dir
Die Leiden, die du jetzo trägst, bereitet.

Prometheus.

Und gleichwohl möcht' ich deine Knechtschaft nicht
Für meine Leiden tauschen; diesem Fels
Zu dienen scheint mir wünschenswürdiger,
Als deines Vaters Bothe seyn; — So ziemt es sich
Dem Uebermuth durch Uebermuth zu trotzen!

Hermes.

Du scheinst auf deine Lage stolz zu seyn.

Prometheus.

Mit solchem Stolze wünsch' ich meine Freunde
Erfüllt zu sehn. — Und unter ihnen dich.

Hermes.

Klagst du auch mich ob deines Unglücks an?

Prometheus.

Ich haße alle Götter, die, in ihres Glücks
Genuß, dem Recht zum Trotz mir übel wollen.

Hermes.

Du liegst an einer harten Krankheit nieder.

Prometheus.

Wenn Haß der Feinde Krankheit ist — wohlan!

Hermes.

Wer würde deinen Stolz im Glück ertragen?

Prometheus.

O weh!

Hermes.

Dergleichen hört man nicht von Zevs.

Prometheus.

Jetzt nicht; allein die Zeit kann alles lehren.

Hermes.

Dich hat sie doch nicht klug zu seyn gelehrt.

Prometheus.

Wie würd' ich auch sonst mit dir Sklaven sprechen?

Hermes.

Du scheinst mir nicht geneigt auf Jovis Fragen
Die Antwort, die er wünschet, zu ertheilen?

Prometheus.

Die Wohlthat, die er mir erzeigt hat, fordert freylich
Von meiner Seite mehr Gefälligkeit!

Hermes.

Wie einen Knaben höhnst du mich.

Prometheus.

Und bist
Du nicht ein Knabe, ja noch thörichter,
Daß du auf deine Fragen Antwort hoffest? —
Eh der Tyrann nicht meine Ketten lößt,
Vermag kein Kunstgriff, keine Strafe mir
Die Antwort zu entreißen. Dieses ist
Mein fester Entschluß. Mag er seine Blitze
Und seine Donner schleudern, mag die Veste
Der Erde unter seinen Streichen beben!
Nie soll es ihm gelingen, mich zu beugen. u. s. w.

Dieses sind die Grundstriche des poetischen Charakters eines Dichters, der die Gattung, welche er bearbeitete, in einer rohen Gestalt empfing, und sie mit allen Eigenschaften ausrüstete, durch welche sie zur Vollkommenheit gelangen konnte. Er lehrte die tragische Muse, welche einem wild aufgewachsenen Kinde der Natur glich, Zucht und Sitte; er flößte ihr ein Gefühl ihrer Würde ein; und man kann von ihm sagen, er habe sie zuerst in die Versammlung der Götter eingeführt. Doch hatte sie sich von ihren alten Sitten noch nicht ganz entwöhnt. Noch schweifte sie bisweilen in bacchischer Begeistrung umher, und verlor sich von der Bahn des Schönen auf die Abwege des Abentheuerlichen und Gräßlichen. Bisweilen waren auch selbst die Aeußerungen ihrer Hoheit und

Größe rauh; denn sie verschmähte die Gesellschaft der Grazien und der Liebesgötter.

Von einer großen Menge von Schauspielen, welche Aeschylus auf die Bühne brachte, gelangten nur dreyzehn zur Ehre des Siegs. Aber keiner seiner Mitbuhler hat einen Namen hinterlassen, den Sophokles ausgenommen, der dem Vater der Tragödie, noch am Ende der Laufbahn, den Lorbeer entriß. Aeschylus entfernte sich nach Sicilien; wie man glaubt, aus Verdruß. Sein Tod söhnte seine Neider mit ihm aus, und Athen war dankbar gegen die Manen dieses erhabnen Geistes. Mehrere seiner Werke wurden, dem Gebrauche zuwider, auf öffentliche Kosten von neuem auf die Bühne gebracht. Man errichtete ihm Ehrensäulen, und Rhapsoden sangen die schönsten Stellen seiner Tragödien, wie man bisher nur mit den Gedichten des Homer gethan hatte.

Ende des zweyten Bandes.

Inhalt
des zweyten Stücks.

Ueber einige Verschiedenheiten in dem griechischen und deutschen Trauerspiele; von Hrn. Prof. Manso, Rect. des Magdalenen-Gymnasiums zu Breslau. S. 229

Ueber die Verbindung der Architektur mit der Gartenkunst. 278

Beleuchtung. 303

Schraffirung. 327

Zusatz zu dem Artikel Accent im Sulzer; von Hrn. Prof. Maaß in Halle. 341

Alonso de Ercilla (Beschluß.) Von Herrn Schaz zu Gotha. 349

Aeschylus; von Hrn. Prof. Jakobs zu Gotha. 391

Neue Bücher der Verlagshandlung zur Michaelmesse 1793.

Allgemeine praktische Forstnaturgeschichte Deutschlands. Ein Beytrag zur deutschen Forst- und Jagdwissenschaft. 2 Bände, gr. 8. 2 Thlr.

(Der 1ste Band handelt von Bäumen, Stauden und Gewächsen, der 2te von den vierfüßigen Thieren, Vögeln und Insekten.)

Beyträge zur Kenntniß, vorzüglich des Innern, von England und seiner Einwohner. Aus den Briefen eines in England wohnenden Sachsen (Hrn. Küttner) gezogen von dem Herausgeber. 6tes und 7tes Stück. gr. 8. jedes à 9 Gr. 18 Gr.

Beyträge zur Ergänzung der deutschen Litteratur und Kunstgeschichte von M. J. Fr. Köhler. 2ter Theil, gr. 8. 18 Gr.

Europäische Regentafel auf das Jahr 1794. Fol. 1 Gr.

Ideen über Gegenstände der Criminal-Gesetzgebung von C. W. Jakobs, gr. 8. 20 Gr.

Lebensbeschreibungen merkwürdiger Gelehrten und Künstler, besonders des berühmten Malers Lucas Kranachs; nebst einigen Abhandlungen über deutsche Litteratur und Kunst von M. Joh. Friedr. Köhler. 2 Theile, gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr.

Litterarische Denkwürdigkeiten vom Jahr 1793. herausgegeben von C. D. Beck. 3tes Quartal. gr. 8. 20 Gr.

(Das 4te Quartal erscheint zu Weihnachten.)

Des Herrn Malouet Briefe über die Revolution. Aus dem Französischen übersetzt von J. Mauvillon. Nebst einer Vorlesung über die Frage: Welches sind die Kennzeichen der Freyheit? gr. 8. 16 Gr.

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 51sten Band. 1stes St. gr. 8. 12 Gr. (Das 2te Stück ist unter der Presse.)

Sammlung auserlesener Abhandlungen zum Gebrauch für praktische Aerzte. 16ten Band. 1stes Stück, gr. 8. 9 Gr.

Von der preußischen Monarchie unter Friedrich dem Großen. Unter der Leitung des Grafen von Mirabeau abgefaßt, und nun in einer sehr verbesserten und vermehrten deutschen Uebersetzung herausgegeben von J. Mauvillon. 2ter Band: vom Ackerbau und von den Manufakturen, gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr.
(Der 3te Band, welcher vom Handel und dem Steuerwesen handelt, und gelegentlich eine Geschichte der Regie im Preußischen enthält, ist unter der Presse.)

Geschichte Ferdinands, Herzogs von Braunschweig-Lüneburg ꝛc. von J. Mauvillon. 2 Theile, 8. (ist unter der Presse.)

Die Gegend von London. Aus dem Englischen. (unter der Presse.)

Betrachtungen über die Revolution in Frankreich und die Ursachen ihrer langen Dauer, von Mallet du Pan. Aus dem Französischen übersetzt. gr. 8. (erscheint zu Ende des Octobers.)

Bayerische Staatsbibliothek München

Des Herrn Malouet Briefe über die Revolution. Aus dem Französischen übersetzt von J. Mauvillon. Nebst einer Vorlesung über die Frage: Welches sind die Kennzeichen der Freyheit? gr. 8. 16 Gr.

Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. 51sten Band. 1stes St. gr. 8. 12 Gr.
(Das 2te Stück ist unter der Presse.)

Sammlung auserlesener Abhandlungen zum Gebrauch für praktische Aerzte. 16ten Band. 1stes Stück, gr. 8. 9 Gr.

Von der preußischen Monarchie unter Friedrich dem Großen. Unter der Leitung des Grafen von Mirabeau abgefaßt, und nun in einer sehr verbesserten und vermehrten deutschen Uebersetzung herausgegeben von J. Mauvillon. 2ter Band: vom Ackerbau und von den Manufakturen, gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr.
(Der 3te Band, welcher vom Handel und dem Steuerwesen handelt, und gelegentlich eine Geschichte der Regie im Preußischen enthält, ist unter der Presse.)

Geschichte Ferdinands, Herzogs von Braunschweig-Lüneburg ꝛc. von J. Mauvillon. 2 Theile, 8. (ist unter der Presse.)

Die Gegend von London. Aus dem Englischen. (unter der Presse.)

Betrachtungen über die Revolution in Frankreich und die Ursachen ihrer langen Dauer, von Mallet du Pan. Aus dem Französischen übersetzt. gr. 8. (erscheint zu Ende des Octobers.)

Bayerische Staatsbibliothek München

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Dyck, Johann Gottfried, 1750-1815 [Herausgeber] / Schaz, Georg, 1763-1795 [Herausgeber] / Sulzer, Johann Georg, 1720-1779 [Begründer eines Werks] [Sonstige]
Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen nebst kritischen und historischen Abhandlungen über Gegenstände der schönen Künste und Wissenschaften
Bd.: Zweyter Band

Leipzig 1793

L.eleg.g. 390-2,1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10812373-0
VD18 80335632-001